جنوری - اپریل ۱۹۳۹ء

اُردُو

انجمنِ ترقیِ اُردُو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

ایڈیٹر:۔ عبدالحق

شائع کردہ
انجمنِ ترقیِ اُردُو (ہند) دہلی

اُرْدُوْ

۱ - یہ انجمن ترقی اردو کا سہ ماہی رسالہ جنوری، اپریل، جولائی اور
میں شایع ہوا کرتا ہے۔
۲ - یہ خالص ادبی رسالہ ہے جس میں زبان اور ادب کے مختلف شعبہ
پہلوؤں پر بحث ہوتی ہے۔ حجم کم از کم ڈیڑھ سو صفحے ہوتا ہے اور اکثر
۳ - قیمت سالانہ محصول ڈاک وغیرہ ملاکر سات روپے۔ نمونے کی
ایک روپیہ بارہ آنے۔
۴ - مضامین وغیرہ کے متعلق ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب آنریری سکریٹری
ترقی اردو (ہند)، ۱، درباگنج دهلی سے خط و کتابت کرنی چاہیے اور
کی خریداری اور دیگر انتظامی امور کے متعلق منیجر انجمن ترقی اردو
دهلی کو لکھنا چاہیے۔

المشتہر انجمن ترقی اردو (ہند) دهلی

نرخ نامۂ اجرت اشتہارات 'اردو' و 'سائنس'

کالم	ایک بار کے لیے	چار بار کے ا
دو کالم یعنی پورا ایک صفحہ	۸ روپے	۲۰ روپے
ایک کالم (آدھا صفحہ)	۴ روپے	۱۵ روپے
نصف کالم (چوتھائی صفحہ)	۲ روپے ۴ آنے	۸ روپے

جو اشتہار چار بار سے کم چھپوائے جائیں گے ان کی اجرت کا ہر ح
پیشگی وصول ہونا ضروری ہے البتہ جو اشتہار چار یا چار سے زیادہ بار
جائےگا اس کے لیے یہ رعایت ہوگی کہ مشتہر نصف اجرت پیشگی بھیج سکتا ہے
چاروں اشتہار چھپ جانے کے بعد۔ منیجر کو یہ حق حاصل ہوگا کہ سبب بتا
کسی اشتہار کو شریک اشاعت نہ کرے یا اگر کوئی اشتہار چھپ رہا ہو تو
اشاعت کو ملتوی یا بند کر دے۔

المشتہر منیجر انجمن ترقئ اردو (ہند) دهلی

And enterprises of great pitch and moment,	اولوالعزی کے اور جو کام ہم نے دل میں ٹھانے ہیں
With this regard, their currents turn, awry,	اسی حجت میں وہ ہو جاتے ہیں زیر و زبر سارے
And lose the name of action — Soft you now!	فقط بس نام رہ جاتا ہے عالی عزم و ہمت کا

ACT IV SCENE 4

How all occasions do inform against me,	ہر اک موقع ہر اک شے کس طرح ہے طعنہ زن مجھ پر
And spur my dull revenge! What is a man,	بھڑک اٹھتا ہے جس سے پھر خیال انتقام اپنا
If his chief good and market of his time	بھلا انسان وہ کیا ہے، مدار زندگی جس کا ہو کھانا اور سو رہنا
Be but to sleep and feed? a beast, no more	وہ تو بدتر ہے حیواں سے -
Sure, he that made us with such large discourse,	خدا جس نے ہے نفس ناطقہ انسان کو بخشا
Looking before and after, gave us not	کہ ڈالے وہ نظر عادت کی آیندہ و رفتہ پر
That capability and god-like reason	تو کیا یہ قوت ادراک یہ قدرت عطا کی اس لیے اس نے
To fust in us unused. Now, whether it be	کہ ہم اس کو معطل رکھ کے یوں ہی رائگاں کر دیں
Bestial oblivion, or some craven scruple	خدا جانے بہیمی خلقت انسان کا نسیان اسے سمجھیں
Of thinking too precisely on th' event,—	کہ ہم کو طاعت ایمان کی پابندی کچھ ایسی ہے کہ خوگر ہو گئے ہر کام میں بے جا تامل کے،
A thought which, quarter'd hath but one part wisdom,	مگر تشریح اس طرز عمل کی کر کے ہم دیکھیں
And ever three parts coward,—I do not know	تو اس میں عقل سے سہ چند بڑھ کر بزدلی پائیں
Why yet I live say 'This thing's to do',	نہیں معلوم کیوں زندہ ہوں میں یہ آج کہنے کو مجھے یہ کام کرنا ہے کہ جب ہے سبب موجود
Sith I have cause and will and strength and means	دل موجود دم موجود اور عمدہ ذرائع بھی ہیں پورا
To do't. Examples gross as earth exhort me:	اس کو کرنے کو نظائر پوچ ایسے جیسی دنیا ہے مجھے آمادہ کرتے ہیں

Witness this army of such mass and charge,	ذرا دیکھو ھجوم اس فوج کا اور طمطراق اس کا
Led by a delicate and tender prince;	ھے جس کا پیشوا نازک سا کم سن ایک شہزادہ یہ ھے آفت کا پرکالہ
Whose spirit, with divine ambition puff'd,	بھرے ھیں دل میں اس کے ولولے ایسے کہ ھرگز وہ
Makes mouths at the invisible event;	نہیں لاتا ھے کچھ خطرے میں آفت ھائے پنہاں کو
Exposing what is mortal and unsure	اور اپنی بےبقا ھستی فانی کو ذری سی بات پر وہ ڈال دیتا ھے
To all that fortune, death, and danger dare,	خطر میں خوف میں جوکھم میں گرداب حوادث کے
Even for an egg-shell. Rightly to be great	حقیقی عظمت انسان اسی میں ھے
Is not to stir without great argument,	کنارہ کش رھے ھر ایک جھگڑے اور بکھیڑے سے مگر جب آبرو پر آ کے بن جائے
But greatly to find quarrel in a straw	تو خود ھر بات پر ڈھونڈے بہانہ جنگ جوئی کا
When honour's at the stake.	یوں ھی چل کر لڑائی کی جو ٹھن جائے تو تیور اس کے ایسے ھوں کہ دشمن بھی ھراساں ھو کے اس سے الاماں مانگے

ACT I SCENE I.

MARC. Good now, sit down, and tell me, he that knows,	ذرا سب بیٹھ جاؤ اور بتاؤ تو
Why this same strict and most observant watch	کہ یہ کثرت سے پہرہ بندیاں راتوں کی
So nightly toils the subject of the land;	یہ ھلچل
And why such daily case of brazen cannon,	نئے توپوں کا ڈھلنا روز و شب

And foreign mart for implements of war;
Why such impress of shipwrights, whose sore task
Does not divide the Sunday from the week
What might be toward, that this sweaty haste
Doth make the night joint-labourer with the day?
Who is't that can inform me?

HORATIO That can I;

At least, the whisper goes so. Our last King,
Who image even but now appear'd to us,
Was, as you know, by Fortinbras of Norway,
Thereto prick'd on by a most emulate pride,
Dared to the combat, in which our valiant Hamlet—
For so this side of our known world esteem'd him—
Did slay this Fortinbras; who, by a seal'd compact,
Well ratified by law and heraldry,
Did forfeit, with his life, all those his lands
Which he stood seized of to the conqueror:
Against the which, a moiety competent
Was gaged by our King; which had return'd
To the inheritance of Fortinbras,
Had he been vanquisher; as, by the same co-mart,

هتیار کا آنا ممالك غیر سے، بننا جہازوں کا
که کاریگر کو دم لینے کی بھی فرصت نہیں
کیا جمعه کیا هفته
کھٹکتا هے یه کانٹا سا هماری چشم بینا میں
بتاؤ تو یه هے کیا کیوں یه سرگرمی هے اپنے
شہر میں جاری
جسے معلوم هو بولے۔
سنو ۔ افواہ تو یه هے، همارے پادشاہ آنجہانی کو
ابھی جس کی شبیه آئی نظر هم کو۔ کیا فارٹمبرس نے
ناروے کا پادشه جو تھا، سراسر چھیڑ کر مجبور
لڑنے پر
اسی تیغ آزمائی میں، همارے پادشه هملٹ نے
که تھی مانی هوئی جس کی شجاعت ساری دنیا میں
تھا شاہ ناروے کو جان سے مارا
دیا تھا قول جس نے اپنی دستخط سے که گر وه
هار جائے
ناروے کا ایك حصه قبضهٔ ڈنمارك میں جائے
وگر برعکس تو ڈنمارك اپنے ملك کی ایك سمت
شاہ ناروے کو دے
اسی پیماں کی رو سے قبضهٔ فاتح میں آیا
ایك حصه ناروے کا تھا
جو مستحکم به آئین شجاعت اور قانون تھا

And carriage of the article design'd,
His fell to Hamlet Now, sir, young Fortinbras,
Of unimproved mettle hot and full,
Hath in the skirts of Norway, here and there,
Shark'd up a list of lawless resolutes,
For food and diet, to some enterprise
That hath a stomach in't, which is no other —
As it doth well appear unto our State—
But to recover of us, by strong hand
And terms compulsative, those foresaid lands
So by his father lost

مگر اب نوجواں فارٹمبرس جوش جوانی میں
لگائے دانت ہے اس پر اور اس کی چال اب یہ ہے
کہ ملک ناروے میں جابجا بدمعاش جو مل جائے
فقط کھانے کو دے کر وہ شریک فوج کرتا ہے
یہ سب تیاریاں کیوں ہیں مصمم کیا ارادے ہیں
یہ تو مخفی نہیں تم سے - کہ وہ ہم پر چڑھائی کر کے
اس حصے کو واپس لے جو اس کا باپ تھا ہارا

ACT I SCENE II

Th' chariest maid is prodigal enough,
If she unmask her beauty to the Moon.
But, my good brother,
Do not, as some ungracious pastors do,
Show me the steep and thorny way to Heaven,
Whilst, like a puff'd and reckless libertine,
Himself the primrose path of dalliance treads,
And recks not his own read.

دوشیزہ ، عفت اپنی جس کو پیاری ہو
سراسر بیسوا ٹھیرے
نظر وہ چاند کی بھی حسن پر گر اپنے پڑنے دے
مگر اچھے مرے بھائی کہیں ایسے نہ ہونا تم
کہ جیسے بعض کٹ مُلّا - بتائیں تو ہمیں وہ
باغ جنّت کی کٹھن راہیں
اڑائیں خود مزے رندانہ گلگشت تعیش میں-

سنسکرت ڈرامہ

از

پنڈت وشی دھر صاحب ودیالنکار لکچرار عثمانیہ یونیورسٹی حیدر آباد دکن

جب سے ھمارے ملک میں انگریزی کی تعلیم رائج ھوی ھے، انگریزی کے ادب کی جن چیزوں نے ھمارے دیس کے انشا پردازوں، ادیبوں اور اعلی دماغ کے لوگوں کو بہت متاثر کیا ھے ان میں سے انگریزی ڈراما بھی ایک ھے۔ مغل زمانے میں شعر و شاعری کی، موسیقی کی اور بہت سے فنون لطیفہ کی زبردست ترقی ھوی۔ لیکن ڈراموں میں کوئی خاص اضافہ اور ترقی نہ ھوی۔ مغل زمانے میں ھندوستان کے عوام کی زبانوں کو بھی فروغ ملا۔ اور اس زمانے میں یہاں کی بہت سی زبانوں کے ادب کی بنیاد پڑی۔ برھمنوں نے سنسکرت کی پاکیزگی اور شستگی کو قائم رکھنے کے لیے اسے ایک بڑی حد تک محدود رکھا تھا۔ وہ ھر ایک کو سنسکرت زبان نہیں پڑھاتے تھے۔ جس وقت عوام کی زبانوں میں پرلطف اور پرصنعت ادب کی تخلیق شروع ھوئی تو اس وقت بہت سے ادیب ان زبانوں کی ترقی میں لگے ھوے تھے۔ پھر یہ نئی ادبی تصانیف جب عوام میں مقبول ھوئیں تو لوگوں کے ذوق میں بھی فرق پڑا۔ سنسکرت میں ادب کے تخلیق کا سلسلہ اس وقت بھی جاری رھا۔ سنسکرت ڈراما پڑھنے کی نہیں کھیلنے کی چیز ھے۔ اس لیے سنسکرت ڈراموں کا اسٹیج پر لانا مشکل تھا۔ چوں کہ اس زبان کا سمجھنا محدود سا ھوچکا تھا اس لیے ایسا معلوم ھوتا ھے کہ آھستہ آھستہ سنسکرت ڈراموں کا کھیلا جانا ایک بڑی حد تک بند ھوگیا۔

یہی وجہ معلوم ہوتی ہے کہ جب ۱۷۸۹ع میں سر ولیم جونس نے کالی‌داس کے مشہور ڈراما « شکنتلا » کا انگریزی میں ٹوٹا پھوٹا ترجمہ کیا تو عالموں کی دنیا میں ایک ہلچل سی مچ گئی اور انھیں یہ معلوم کر کے بڑی حیرت ہوئی کہ ہیں! سنسکرت زبان میں بھی ڈرامے ہیں! - سر ولیم جونس نے سنسکرت زبان کا جلدی میں آدھا کچا اور آدھا پکا جو علم حاصل کیا تھا اسی کے سہارے انھوں نے « شکنتلا » کا ترجمہ کیا - یوں بھی شاعری کا ترجمہ کرنا قریب قریب ناممکن ہے - پھر کالی‌داس کی شاعری کا - سر ولیم جونس کا سنسکرت کا علم بہت معمولی تھا - اس لیے یہ کیسے امید کی جاسکتی تھی کہ ان کا ترجمہ' ترجمہ کہلانے کے قابل بھی ہوسکتا - لیکن اس ٹوٹے پھوٹے ترجمہ کا یورپ کے ادیبوں پر بڑا گہرا اثر پڑا اور جرمنی کے سب سے بڑے شاعر گوئٹے نے جو اس کی تعریف کی اس سے اس کی مقبولیت اور بڑھ گئی - گوئٹے نے « شکنتلا » کی تعریف میں یہ سطریں لکھی تھیں :-

"Wouldst thou the young year's blosoms and the fruits of its decline;
And all by which the soul is charmed, enraptured, fed,
Wouldst thou the earth and Heaven itself in one sole none combine,
I name the O Shakuntala ! and all once is said"

شکنتلا! تو موسم بہار کی جوانی کا پھول ہے اور پورے وقت کا پکا ہوا پھل ہے' تجھ سے روح کو زندگی ملتی ہے' خوشی حاصل ہوتی ہے اور دل پر جادو کا سا اثر ہوتا ہے - تجھ میں دنیا اور بہشت دونوں کا سنگم ہوگیا ہے -

گوئٹے کی ان سطروں نے سنسکرت ڈرامے کے مطالعہ کو ترقی دینے میں بہت بڑا کام کیا ہے - ادبی دنیا میں سنسکرت ڈرامے کی عزت گوئٹے کی اس تعریف کی وجہ سے ہوئی - اس کے بعد سنسکرت ڈرامے کا مطالعہ ادیبوں کی دنیا میں شوق کے ساتھ کیا جانے لگا - اگر ہم یوں کہیں کہ آج کی ادبی دنیا میں سنسکرت ڈرامے کو سر ولیم جونس اور گوئٹے نے روشناس کرایا تو اس میں ذرا بھی مبالغہ نہ ہوگا-

اس کے بعد صاحب ذوق لوگوں کی توجہ بھی سنسکرت ڈرامے کی طرف ہوئی

لیکن ان تمام باتوں کے باوجود بھی سنسکرت ڈرامے کو جو اہمیت اور مقبولیت ملنی چاہیے تھی، وہ نہ ملی۔ سب پڑھنے والے گوئٹے نہیں تھے جو انگریزی یا دوسری زبانوں میں کیے ہوئے ٹوٹے پھوٹے ترجموں سے اس کی اصلی خوبیوں کا اندازہ لگا سکتے۔ ترجمے آخر ترجمے ہی تھے۔ اس کے علاوہ سب لوگوں کا مذاق ایک قسم کا نہیں ہوتا۔ انھوں نے انگریزی ڈراموں کو اصلی شکل میں پڑھا تھا۔ اور بہت سوں نے اسے ایسے لوگوں سے پڑھا تھا جو اس کے ماہر تھے۔ ان ڈراموں کو پڑھنے کے بعد ان کے دلوں میں ڈرامے کا ایک معیار قائم ہوگیا تھا۔ اس کے خلاف انھوں نے سنسکرت کے ڈراموں کو ترجمے کے ذریعے پڑھا۔ اور پھر انھیں اس کی خوبیوں سے کسی نے اچھی طرح واقف نہیں کرایا۔ کہنے کو تو سنسکرت کے ڈرامے اور انگریزی کے ڈرامے دونوں ڈرامے ہی ہیں لیکن دونوں کی بناوٹ میں بہت بڑا فرق ہے۔ جو لوگ اس کی بناوٹ سے واقف نہیں تھے وہ اس کا پورا لطف کیسے اٹھا سکتے تھے۔ پھر یہ ڈرامے کھیلے بھی نہیں جا سکتے تھے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ سنسکرت کے ڈراموں کو وہ مقبولیت حاصل نہیں ہوئی جو انگریزی کے ڈراموں کو ہوئی۔ سنسکرت ڈراموں کو صرف کتابی شکل میں اور ترجموں میں پڑھنے کی وجہ سے بہت سی غلط فہمیاں پیدا ہوگئیں۔

ویسے تو علم کی کسی باریک چیز کو سمجھنا آسان نہیں ہے لیکن پھر بھی یہ اتنا مشکل نہیں ہے جتنا کہ فنون لطیفہ کی کسی باریک اور نازک چیز کو سمجھنا۔ اور پھر اس کی داد دینا تو اور مشکل ہے۔ علم کی دنیا کی چیز کو جہاں سمجھ لیا وہیں ہر ایک اسے صحیح مان لیتا ہے۔ لیکن فنون لطیفہ کی دنیا کی بات اس سے کچھ نرالی ہے۔ وہاں سمجھنے کے بعد بھی چیز پسند نہیں آنی چاہیے اور یہیں سے اختلاف شروع ہو جاتا ہے۔ علم کی دنیا میں ماننے یا نہ ماننے کی آزادی نہیں ہے۔ وہاں تو ایک بات صحیح ہے، اس لیے ماننی ہی پڑتی ہے۔ لیکن فنون لطیفہ کی دنیا میں صرف صحیح ہونے سے کام نہیں چل سکتا۔ جب تک ایک چیز پسند نہ آجائے تب تک قبول نہیں ہوتی اور اس پسندیدگی کی وجہ سے اس میں پوری آزادی ہوتی ہے۔ اسی وجہ سے علم کے

میدان میں وہ آزادی نہیں ہے جو فنون لطیفہ کے میدان میں ہے ۔ بات یہ ہے کہ فنون صرف ایک چیز کو پیش کرنا ہی کافی نہیں ہے اسے حسین بھی ہونا چاہیے ۔ وہ ایسی سندر ہونی چاہیے کہ دوسروں کے دلوں کو موہت کرلے ۔ ان پر اپنا سکہ بٹھا لے ۔ اور جہاں حسن کا سوال آتا ہے وہاں کسی قسم کے معیار کو قائم کرنا نہ صرف ناممکن ہے بلکہ ایک حماقت ہے ۔ اگر دنیا میں کوئی ایسی چیز ہے جس کا نہ تو کوئی ایک نمونہ ہوسکتا ہے نہ کوئی ایک اصول ہوسکتا ہے اور نہ کوئی ایک معیار ہوسکتا ہے تو وہ حسن ہے ۔ حسن چیز ہی ایسی ہے جو تمام قاعدے قانونوں کو توڑ ڈالتی ہے ۔ حسن کی دنیا کی چیزوں کو اگر آپ ایک اصول یا ایک معیار کے گز سے ماپنے لگیں تو آپ کبھی بھی پورا انصاف نہ کرسکیں گے ۔ ادب اور فنون لطیفہ اور صنعت کی دنیا میں بھی اسی حسن کی وجہ سے ایک اصول یا معیار کا قائم کرنا ناممکن ہے ۔ جب تک ان چیزوں کو فٹ‌رول سے ماپا جاتا رہا ہے تب تک ان کے ساتھ انصاف نہیں ہوسکا ہے ۔ کبھی کبھی تو وہ بے انصافی ایسے ظلم کی صورت میں بدل جاتی ہے جس کے سامنے ایک ظالم کا ظلم کوئی حقیقت نہیں رکھتا ۔

یہی وجہ ہے کہ سنسکرت کے ایك بڑے ناٹك نویس بھوبھوتی کو اپنے زمانے کے نقالوں سے تنگ آ کر یہ کہنا پڑا تھا ۔

"ये नाम केचिदिह नः प्रथयन्त्यवज्ञाम्,
जानन्तु ते किमपि तान् प्रति नैष यत्नः ।
उत्पत्स्यतेऽस्ति मम कोऽपि समानधर्मा,
कालो ह्ययं निरवधिर्विपुला च पृथ्वी ॥"

"جو لوگ ہمارے کام کو پسند نہیں کرتے اور ہماری بدنامی پھیلاتے ہیں انہیں یہ سمجھ لینا چاہیے کہ ہم نے یہ کام ان کے لیے کیا ہی نہیں ہے ۔ کوئی ایسا بھی شخص ہوگا جو ہمارے ہی خیالات کا ہوگا اور وہ ہمارے اس کام کو پسند کرےگا ۔ اگر کوئی ایسا شخص آج نہیں ہے تو کل پیدا ہو جائےگا ۔ دنیا وسیع ہے اور زمانہ کبھی ختم ہونے والا نہیں ہے"۔

اس بے انصافی کا پورا پته همیں تب چلتا هے جب‌که هم کسی ملك کے ادب کو یا صنعت کو کسی دوسرے ملك کے ادب یا صنعت کے معیار یا اصولوں سے پرکھنے لگتے هیں - جس طرح هر ایك ملك کی آب و هوا ایك جیسی نہیں هوسکتی اور رهائش کے طریقے ایك جیسے نہیں هوسکتے اسی طرح هر ایك ملك کے ادب، اظہار خیالات اور جذبات کے طریقے وغیرہ کبھی ایك جیسے نہیں هوسکتے - اور اسی وجه سے جب تك هم کسی ملك کے حالات، واقعات اور خوبیوں سے اچھی طرح واقف نه هوجائیں هم دوسرے ملکوں کے ادب یا فنون لطیفه کا کبھی پورا لطف نہیں اٹھا سکتے - سنسکرت ڈرامے کے بارے میں بھی جو غلطفہمیاں پیدا هوئی هیں اور جو اس کی مقبولیت میں فرق پڑا هے اس کی سب سے بڑی وجه یہی هے که سنسکرت ڈراموں کو انگریزی کے ادب کے اصول اور معیار سے پرکھنے کی کوشش کی گئی هے - سنسکرت ڈراموں کو اگر آج بھی اسٹیج پر کھیلا جا سکتا تو همیں پورا یقین هے که بہت سی غلطفہمیاں خود بخود دور هوجاتیں - جس طرح کسی دوسرے ملك کی موسیقی کو سمجھنے کے لیے اس کی خصوصیات کو سمجھنے کی ضرورت هے اسی طرح سنسکرت کے ڈراموں کو اچھی طرح سمجھنے کے لیے ان کی خصوصیات کو پورے طور پر سمجھنے کی ضرورت هے - چوں‌که هم سنسکرت ڈراموں کو دیکھ نہیں سکتے، صرف پڑھ سکتے هیں اس لیے اس کے سمجھنے کی اور بھی زیادہ ضرورت هے - اگر هم سنسکرت ڈراموں کی خصوصیات کو سمجھ کر ان کے اپنے اصولوں اور معیاروں سے پرکھیں گے تو هم نه صرف سنسکرت ڈراموں کا پورا لطف اٹھا سکیں گے بلکه همیں یه بھی معلوم هو سکے گا که سنسکرت کے ادیبوں نے سنسکرت ڈرامے کو کس انداز پر فروغ دیا تھا اور اسے کس کمال تك پہنچایا تھا -

سنسکرت زبان میں ایك بھی ایسی کتاب نہیں هے جس سے همیں یه سلسله وار کامل طور پر معلوم هوسکے که سنسکرت ڈرامے کا آغاز کس طرح هوا اور کس طرح آهسته آهسته اس کی ترقی هوتی گئی - وہ کون سے اصول تھے جن کی بنیاد پر پہلا سنسکرت ڈراما لکھا گیا تھا، کس نے اور کب اس میں سدھار کیے اور وہ کون سی

تبدیلیاں نہیں جو وقتاً فوقتاً ہوتی رہیں - یہ تو ہو ہی نہیں سکتا کہ سنسکرت ڈرامے کے بھی تمام اصول جو کتابوں میں پائے جاتے ہیں، ایک ہی دن میں بن گئے ہوں۔ ان کے بننے میں اور اس کمالیت کو حاصل کرنے میں کافی وقت لگا ہے - سنسکرت ڈرامے کے اصولوں کو اور اس کے ڈھانچے کو تفصیل سے سمجھانے والی بہت سی کتابیں ہیں لیکن ترتیب سے سلسلہ وار اس کے تمام پہلوؤں پر سائنٹفك طور پر پتہ دینے والی ایك بھی کتاب نہیں ہے - اگر کوئی ایك بھی اس طرح کی کتاب مل جاتی تو سنسکرت ڈرامے کی تاریخ کو سمجھنے میں بڑی آسانی ہوجاتی -

اس طرح کی کتاب نہ ہونے کی وجہ سے اس کے بارے میں جو کچھ کتابیں لکھی جارہی ہیں ان میں بہت زیادہ کھینچ تان سے کام لیا جا رہا ہے - تحقیق کا کام کرنے والوں کو یہ ایك ایسا میدان مل گیا ہے جس میں وہ خوب کھل کر کھیل رہے ہیں اور اپنے قیاس کے گھوڑے ادھر ادھر دوڑا رہے ہیں- روز نئے نئے نظریے قائم ہوتے ہیں، موٹی موٹی کتابیں لکھی جاتی ہیں اور ڈھونڈ ڈھونڈ کر حوالے دیے جاتے ہیں - سب کچھ کیا جاتا ہے لیکن ان تمام زبردست کوششوں کے بعد بھی ابھی تك صحیح طور پر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ سنسکرت ڈراما کب اور کس طرح شروع ہوا - کن حالتوں میں سے گزرتا ہوا یہ ایك ایسی شکل میں آ گیا جسے آخرکار سنسکرت کے ناٹك‌نویسوں نے اپنا لیا - ابھی تك اس معاملے میں بہت سی الجھنیں ہیں اور محقق کسی ایك رائے کو قائم نہیں کرسکے ہیں - میں یہاں ان اہم نظریوں کا ذکر کرتا ہوں جو اس بارے میں عام طور پر مشہور ہیں -

سنسکرت ڈرامے پر سنسکرت میں جو سب سے پرانی اور مستند کتاب ملتی ہے وہ بھرت کا "ناٹیہ شاستر" ہے - سنسکرت میں ناٹکوں کے اصولوں پر جو بھی کتابیں لکھی گئی ہیں وہ سب اسی کی بنیاد پر - اس میں ناٹك کس‌طرح شروع ہوے، اس پر یوں لکھا ہوا ہے -

"تریتا جگ میں سب دیوتا مل‌کر برھماجی کے پاس گئے اور کہنے لگے - کوئی یك اور ایسا وید بنائیے جو سنا بھی جاسکے، دیکھا بھی جاسکے اور کھیلا بھی جاسکے۔

چاروں ویدوں کا لطف معمولی آدمی اَن پڑھ اور عورتیں نہیں اٹھا سکتیں - یہ پانچواں وید ایسا ہونا چاہیے کہ اس کا لطف سب لوگ اٹھا سکیں - وہ سب کے لیے ایک جیسا ہو - برھما جی نے دیوتاؤں کی یہ بات مان لی اور انھوں نے ایک نیا وید بنایا - اور اس کا نام «ناٹیہ وید» رکھا اور کہا کہ اس وید میں تمام علم و فنون تاریخ اور کہانی کے ساتھ پیش کیے جائیں گے - اس میں چاروں وید ایک جگہ مل جائیں گے

"जग्राह पाठ्यमृग्वेदात्सामभ्यो गीतमेव च ।
यजुर्वेदादभिनयान् रसानाथर्वणादपि ॥"

«اس میں رگ وید سے خوش خوانی، سام وید سے موسیقی اور یجروید سے ھاتھ پیر وغیرہ کی نازک حرکت نقل کرنے کا فن اور اتھرو وید سے جذبات اور دسوں کو لیا» اور اس طرح اس نئے وید کو بنایا - اس کے بعد برھما نے وشوکرما کو جو سورگ میں فن عمارت کے سب سے بڑے ماھر ھیں، بلایا اور کہا کہ ایک ناٹک گھر تیار کرو - بھرت کو ناٹک تیار کرنے کا حکم دیا گیا - جب ناٹک بن گیا تو یہ محسوس کیا گیا کہ کھیلا کیسے جائے - اس پر برھما نے بہت سے دیوتاؤں کو اداکاری کا فن سکھلایا - بہت سی خوبصورت عورتوں کو بھی گانے اور ناچنے کا کام سکھایا گیا اور اس طرح سب تیاری ہونے کے بعد ناٹکوں کا کھیلا جانا شروع ھو گیا ھے - یہ ناٹک کس قسم کے تھے، اس پر بھرت نے اپنے ناٹیہ شاستر میں یہ لکھا ھے -

"त्रैलोक्यस्यास्य सर्वस्य, नाट्यं भावानुकीर्तनम् ।

❀　❀　❀

क्वचिद्धर्मः, क्वचित्क्रीडा, क्वचिदर्थः क्वचिच्छ्रमः ।
क्वचिद्धास्यं, क्वचिद्युद्धं, क्वचित्कामः क्वचिद्वधः ॥

❀　❀　❀

लोकवृत्तानुकरणं नाट्यमेतन्मया कृतम् ।
उत्तमाधममध्यानां नराणां कर्मसंश्रयम् ॥
सर्वोपदेशजननं नाट्यं लोके भविष्यति ॥

❀　❀　❀

दुःखार्तानां, श्रमार्तानां, शोकार्तानां तपस्विनाम् ।
विश्रान्तिजननं काले नाट्यमेतद्भविष्यति ॥

❀ ❀ ❀

न तज्ज्ञानं न तच्छिल्पं न सा विद्या न सा कला ।
नासौ योगो न तत्कर्म, नाट्येऽस्मिन् यन्न दृश्यते ॥

❀ ❀ ❀

योऽयं स्वभावो लोकस्य सुखदुःखसमन्वितः ।
सोऽङ्गाद्यभिनयोपेतो नाट्यमित्यभिधीयते ॥"

"ناٹک میں دنیا کے تمام لوگوں کے جذبات کو دکھایا جایے لگا ۔ کہیں مذہبی باتیں ، کہیں کھیل ، کہیں ہنسی ، کہیں لڑائی ، کہیں محبت ، کہیں مارکاٹ ، کہیں دھن دولت حاصل کرنا ، کہیں دنیا کو ترک کردینا وغیرہ تمام باتیں اس کے اندر تھیں ۔ دنیا کے لوگ جن راستوں پر چلتے ہیں اور جو کچھ کرتے ہیں ، اچھے آدمی معمولی آدمی ، برے آدمی جو کچھ کرتے ہیں اس کو نقل میں اس طرح پیش کرنا کہ وہ اصلی معلوم ہو اور اس سے نصیحت بھی ملے اور لطف بھی آئے ، یہ ناٹک کا مقصد تھا ۔ دن بھر کے تھکے ہوئے لوگوں کے ، دکھیوں کے اور غمگین لوگوں کے دلوں میں یہ ناٹک تازگی ، لطف اور خوشی پیدا کرتا تھا ۔ دنیا میں ایسا کوئی علم نہیں ، ایسا کوئی فن نہیں ، ایسا کوئی کام نہیں اور نہ کوئی ایسے جذبات ہیں جنھیں اس ناٹک میں پیش نہیں کیا جاتا تھا ۔ لوگوں کے تمام سکھ دکھ اور عادات کو جسمانی نازک حرکتوں سے بولنے سے ، بنابولے ، گانے کے اور اداکاری کے ساتھ دکھانے کو ناٹک کہا جاتا ہے " ۔ ان ناٹکوں کا زیادہ پرچار ہو ، اس لیے اس کے کھیلنے اور دیکھنے کا ثواب بھی مقرر کردیا گیا ۔

"प्रयोगं यश्च कुर्वीत, प्रेक्षते चावधानवान् ।

या गतिर्वेदविदुषां, या गतिर्यज्ञयाजिनाम् ।
या गतिर्दानशीलानां, तां गतिं प्राप्नुयान्नरः ॥"

" جو اس ناٹک کو کھیلتا ہے اور جو اس کو غور سے دیکھتا ہے اس کو وہی ثواب ملتا ہے جو ایک ویدوں کے عالم کو ملتا ہے ، جو یگ ہون کرنے والوں کو ملتا

ہے اور خیر خیرات اور دان دینے والوں کو ملتا ہے"۔

ہم نہیں کہہ سکتے یہ دیو کہانی (Legend) کہاں تک سچ ہے۔ ہوسکتا ہے کہ پہلے پہل بہت سے علم کے ماہروں نے مل کر ناٹک کو بنایا ہو۔ ناٹک ایک ایسی چیز ہے جس میں بہت سے فن آکر مل جاتے ہیں۔ شاعری، موسیقی، رقص، نقل جسم کی نازک ترین حرکات، اداکاری، قصہ کہانی، تاریخ، مختلف قسم کے سین سینری کے پردے بنانا۔ اس طرح ناٹک کے اندر بہت سے علم ایک جا ہوجاتے ہیں۔ اوپر کے قصے سے ایک تو یہ بات ثابت ہوتی ہے اور دوسری یہ کہ ناٹک کو کھیلنا اور دیکھنا ناچنا، گانا وغیرہ کو حقارت یا نفرت کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ اسی لیے ناٹک کھیلنے والوں اور اداکاروں کو وہی درجہ دیا گیا ہے جو ویدوں کے عالموں کو دیا گیا ہے۔

یہ تو ایک نظریہ ہوا۔ دوسرا نظریہ یہ ہے کہ ہندوستان میں پرانے آریہ لوگ ہون کیا کرتے تھے۔ ان میں سے کئی یگ یا ہون بڑے بڑے ہوتے تھے اور کئی دنوں کے بعد ختم ہوتے تھے۔ جس طرح آج کل بڑے بڑے جلسے کیے جاتے ہیں اسی طرح پرانے زمانے میں یگ ہون کیے جاتے تھے۔ اس میں بڑے بڑے عالموں کو بلایا جاتا تھا اور اس طرح یہ ایک ایسا مجموعہ ہوجاتا تھا جس میں دور دور سے بڑے بڑے عالم اور ماہر فن آکر شریک ہوتے تھے۔ جب کئی دنوں کے بعد ــــ کئی دفعہ تو اس میں کئی مہینے لگ جاتے تھے ــــ ہون ختم ہوجاتا تھا اس وقت کچھ ایسے کام کیے جاتے تھے جن سے ان کی دل بہلائی ہو۔ اس کے لیے پہلے سام وید کے گانے والے استاد بلائے جاتے۔ چاروں ویدوں میں سام وید ہی ایسا وید ہے جس کو ترنم کے ساتھ گایا جاتا تھا اور جس کے گانوں کو بڑے شوق کے ساتھ سنا جاتا تھا۔ یہ گانے تو ہوتے ہی تھے۔ جب سنسکرت میں نظمیں بننے لگیں تو ان کو بھی گایا جانے لگا۔ کچھ لوگ ان کو بہت اچھی طرح لے کے ساتھ پڑھتے تھے۔ کہتے ہیں کہ والمیکی نے رامائن لکھ کر اسے پہلے لو اور کش کو سکھایا تھا۔ رشیوں کی مجلسوں میں جب لو اور کش والمیکی کی رامائن کو گاتے تھے اس وقت تمام رشی باغ باغ

ہوجاتے تھے ۔ سنسکرت میں اداکاروں کے لیے ایک لفظ «کشی لو» بھی ہے ۔ کہتے ہیں
کہ یہ کشی‌لو لفظ کش اور لو سے بنا ہے ۔ اس طرح کی محفلوں میں گانے بجانے کے
بعد ناچنا پھر نقل وغیرہ شامل ہوتی گئیں ۔ اور اس طرح اسی نے آہستہ آہستہ ناٹک
کی شکل اختیار کی ۔ پہلے یہ گانے وغیرہ بڑے بڑے ہونوں کے بعد ہوتے تھے پھر
انھیں مذہبی تیوہاروں اور میلوں میں بھی جاری کیا گیا ۔ دھارمک میلوں کو یاترا
یا جاترا کہا جاتا ہے ۔ انھیں جاتراؤں میں گانے اور ناچنے وغیرہ سے ناٹک کا آغاز
ہوا ۔ سنسکرت کے بہت سے ایسے ڈرامے ہیں جو اسی طرح میلوں، تیوہاروں
اور جاتراؤں کے موقعوں پر کھیلنے کے لیے لکھے گئے ہیں ۔ بہت سے ڈرامے
بسنت کے تیوہار ہولی پر کھیلنے کے لیے لکھے گئے ہیں اور بہت سے کیلاش ناتھ
یا مہادیو کی جاترا پر کھیلنے کے لیے لکھے گئے ہیں ۔ بہت سے ناٹک نویسوں نے
اس قسم کے تیوہار، میلوں اور جاتراؤں کا ذکر اپنے ناٹکوں میں کیا ہے ۔ اس وجہ سے
بہت سے لوگ یہ مانتے ہیں کہ ہندوستان میں ناٹک پہلے تیوہاروں، میلوں اور جاتراؤں
میں کھیلے جاتے تھے اور بعد میں یہ دوسرے موقعوں پر بھی کھیلے جانے لگے ۔

تیسرا نظریہ یہ ہے اور یہ پچھم کے ماہر شرقیات کی طرف سے پیش کیا گیا ہے ۔
ان کا کہنا ہے کہ جب سکندر اعظم نے اپنی فوجوں کے ساتھ سنہ ۳۲٦ ق ۔ م میں
ہندوستان پر حملہ کیا اس وقت یہی فوجیں شاید کبھی اپنے گریك ڈرامے بھی کھیلا
کرتی تھیں ۔ ہندوستانیوں نے ڈراما انھیں سے سیکھا ۔ سنسکرت میں پردے کے لیے
جہاں اور لفظ ہیں وہاں ایك لفظ «جونکا» بھی ہے ۔ کہتے ہیں کہ یہ لفظ یون لفظ
سے بنا ہے ۔ اسی یون لفظ سے یونکا اور پھر اس سے بگڑ کر جونکا لفظ بن گیا ۔ پہلے پہل
یہ ڈرامے پنجاب میں اور پھر گجرات کے راجاؤں کے دربار میں کھیلے گئے ۔

لیکن آج کے عالموں نے اس نظریے کو غلط ثابت کیا ہے کیونکہ گریك ڈراموں
میں اسٹیج پر پردہ ہوتا ہی نہیں تھا ۔ پھر ان دونوں ڈراموں کی بنیاد میں بھی
بڑا فرق ہے ۔ اب یہ ثابت ہوتا جارہا ہے کہ سنسکرت ڈراما بالکل آزاد طریقے سے
پیدا ہوا اور بالکل مختلف انداز پر ترقی‌پذیر ہوا ۔ سنسکرت ڈراما بہت پرانا ہے

اور سکندر اعظم کے ہندوستان میں آنے سے پہلے بھی یہاں بہت سے ڈرامے لکھے جاچکے تھے جن کا ذکر رامائن اور مہابھارت میں ملتا ہے ۔ اسی طرح کئی عالم جن میں Sylvan Lavy وغیرہ ہیں، یہ ثابت کرتے ہیں کہ سنسکرت کے ڈرامے پہلے پراکرت میں لکھے گئے اور بدھ مذہب کے راجاؤں نے جن میں کنشك وغیرہ بھی تھے، گریك لوگوں کے اثرات سے ڈراموں کو لکھوانا اور کھیلوانا شروع کرایا ۔ لیکن اس نظریے کے خلاف بھی بہت کچھ لکھا گیا ہے ۔ ڈاکٹر میکڈونل، ڈاکٹر کیتھ، پروفیسر شل وغیرہ ماہر شرقیات اسے قبول نہیں کرتے ۔

اس کے بعد میں چوتھے نظریے پر آتا ہوں ۔ سنسکرت میں ڈرامے کو ناٹک کہتے ہیں ۔ یہ لفظ نٹ، دھاتو (Root) سے بنا ہے ۔ نٹ دھاتو کے معنی ناچنے کے ہیں ۔ سنسکرت میں اداکار کو نٹ کہا جاتا ہے ۔ نٹ کے معنی ہیں ناچنے والا ۔ جس میں نٹ اپنی اداکاری دکھاتے ہیں، اسے ناٹک کہا جاتا ہے ۔ پہلے زبان میں شاعری پیدا ہوتی ہے، شاعری کے بعد موسیقی، موسیقی کے بعد ناچنا رقص اور رقص سے اداکاری ۔ پھر مختلف قسم کے کردار، ان کی نقل، بات چیت اور اس طرح ڈراما کی تخلیق ہوتی ہے ۔ سنسکرت کے ڈراموں میں شاعری سنگیت اور ناچ ۔ ان کا بہت بڑا حصہ ہے ۔ بھرت کے ناٹیہ شاستر کے مطالعہ سے یہ اچھی طرح معلوم ہوسکتا ہے کہ پرانے زمانے میں ناچ ایک معمولی چیز نہیں سمجھی جاتی تھی اور اس فن نے جو امتیاز حاصل کیا تھا وہ انتہائے کمال کا تھا ۔ ناچ کی جو ترقی ہندوستان میں ہوئی ہے وہ بہت کم ممالک میں ہوئی ہے ۔ اس زمانے میں بھی جاوا کا ناچ بہت مشہور ہے ۔ یہ ثابت ہوچکا ہے کہ یہ ناچ ہندوستان سے وہاں گیا ہے ۔ آج بھی جب کہ تھیٹر کا زمانہ بالکل جوبن پر ہے، اس ناچ کا مقابلہ مشکل سے ہوسکےگا ۔

عام طور پر سمجھا جاتا ہے کہ جسم کی حرکت، چڑھک بھڑک، طرح طرح کی بھنک ٹھنک، نازانداز، آنکھوں کی مٹکن، ہاتھوں کی لٹکن اور پیروں میں پازیبوں کی چھاچھم، بس ناچ شروع ہوگیا ۔ جس طرح اگر ایک نظم میں تک بندی بھی اچھی ہو، لفظ بھی میٹھے ہوں، بحر بھی عمدہ ہو، زبان میں روانی بھی ہو، لیکن کوئی

جذبات نہ ہو تو وہ چاہے جو کچھ بھی ہو سچی شاعری نہیں کہلا سکتی، اسی طرح جس ناچ میں سب ساز و سامان ٹھیک ہوں لیکن کسی جذبے کو پوری اداکاری کے ساتھ نمایاں نہ کیا گیا ہو تو وہ ناچ نہیں ایک قسم کی جسمانی نازک ورزش کہلا سکتی ہے ۔ دل کے اندرونی جذبات کو جنھیں زبان ہزار کوشش کرنے پر بھی نہیں کہہ سکتی — ناچ — آنکھ کے اشارے میں ہاتھ اور پیر اپنی ایک ہلکی سی حرکت میں کہہ دیتے ہیں کہ جیسے دل کے جذبات نے گویا ایک مجسم آنکھ سے دکھ جانے والی شکل اختیار کرلی ہو ۔ سچ تو یہ ہے کہ ناچ سے بڑھ کر کوئی فن نہیں ہے جس میں خاموشی ایک ایسی زبان کی صورت میں بدل جاتی ہے جس کے مقابلے میں زبان کوئی حقیقت نہیں رکھتی ۔

بھرت منی نے اپنی کتاب " ناٹیہ شاستر " میں ایک سو آٹھ ناچوں کا پوری تفصیل کے ساتھ بیان کیا ہے ۔ اس بیان کے ساتھ ساتھ ان ناچوں کی تصویریں بھی دی گئی ہیں ۔ ان تصویروں سے ان ناچوں کی خوبیوں کا کچھ اندازہ لگایا جا سکتا ہے ۔ ابتدا میں جو ڈرامے کھیلے جاتے تھے ان میں شاعری، گانا اور ناچ یہ تین چیزیں اہم تھیں ۔ بعد میں اس ناچ کو تین حصوں میں بانٹا گیا ۔ ناٹیہ، نرتیہ اور نرت ۔ ناٹیہ اسے کہتے تھے جس میں بولنا اور جسمانی حرکات دونوں ہوتی تھیں ۔ نرتیہ اسے کہتے تھے جس میں صرف جسمانی حرکات، اداکاری یا نقل کرنا وغیرہ تھے ۔ اور نرت سے مراد ناچ یا رقص کا تھا ۔ یہ ناچ خوبصورت عورتیں کیا کرتی تھیں بعد میں اس میں مکالموں کو بھی شامل کرلیا گیا ۔ ویدوں میں یم اور یمی، پوروروا اور اروشی وغیرہ کے مکالمے مشہور ہیں ۔ اسی طرح اپنشدوں میں بھی بہت سے مکالمے ملتے ہیں ۔ ان مکالموں کو جو اہمیت ملی ہے اس کا سبب یہ ہے کہ کالیداس نے اروشی اور پورروا کے قصے کو ڈرامے کی شکل میں تبدیل کردیا ۔ اس طرح شاعری، سنگیت، ناچ، اداکاری، ہاتھ وغیرہ کے حرکات، نقل اور بات چیت یہ سنسکرت ڈرامے کی بنیاد تھیں ۔ ان میں کسی جذبے کو انتہائی کمال تک پہنچانا اور پلاٹ وغیرہ بنانے کے طریقے سب بعد کی چیزیں ہیں ۔

اس طرح میں نے ان تمام اہم نظریوں کا ذکر کردیا ہے جوکہ اس بارے میں مشہور ہیں اور جن کو لےکر مختلف مصنفوں نے بہت‌سی کتابیں لکھ ڈالی ہیں۔ ان نظریوں میں سے آخری نظریے کو ہی زیادہ تر صحیح سمجھا جاتا ہے۔

اب سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ سنسکرت ڈرامے کو کس زمانے میں لکھا گیا۔ سنسکرت کے ادب میں جتنے ڈرامے لکھے گئے ہیں اتنی شاید اور کوئی چیز نہیں لکھی گئی۔ لیکن اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی سچ ہے کہ بہت سے ڈراموں کا ذکر تو ملتا ہے لیکن کچھ پتہ نہیں چلتا۔ اسی وجہ سے ان کی سلسلہ‌وار تاریخ بنانے میں بڑی کٹھنائیاں ہیں۔ جو ڈرامے ملتے ہیں ان کی تاریخوں میں بھی اتنا اختلاف ہے کہ کسی بات کو پورے دعوے کے ساتھ نہیں کہا جا سکتا۔

بہت سے ماہر فن سنسکرت ڈرامے کو سنہ ۴۰۰ع سے شروع کرتے ہیں۔ جب سے بھاس کے ڈرامے ملے ہیں تب سے بہت سے عالم سنہ ۳۰۰ ق۔م تک اس کو لے آئے ہیں۔ سنسکرت کے مشہور گرمیرین (قواعدداں) پانینی نے دو ڈراموں کے قواعد پر لکھنے والوں کے نام اپنے سوتروں میں دیے ہیں۔ ایک کا نام شلالی ہے اور دوسرے کا نام کرشاشو ہے۔ یہ بھرت کے ناٹیہ شاستر سے پہلے کے مانے جاتے ہیں۔ پتنجلی وغیرہ نے تو ڈرامے کے بارے میں کافی تفصیل سے لکھا ہے۔ اس کے یہ معنی ہوئے کہ جب ڈرامے کے قواعد موجود تھے تب ڈرامے تو اس سے بہت پہلے سے شروع ہوچکے تھے۔ بھرت کے ناٹیہ شاستر کے حساب سے ناٹکوں کی ابتدا تریتا جگ میں ہوئی اور جو پہلا ڈراما کھیلا گیا تھا وہ "امرت منتھن" تھا۔ اس میں دیوتا ایک طرف تھے اور راکشس دوسری طرف اور سمندر کو بلویا گیا تھا۔ یہ سموکار تھا۔ سموکار اس ڈرامے کو کہتے ہیں جس میں دیوتا اور راکشس دونوں کھیل کرتے ہیں۔ اس کے بعد جو ڈراما کھیلا گیا وہ "تری پردا" تھا۔ اس کا پلاٹ پرانوں کی کہانیوں سے لیا گیا تھا۔

سنسکرت کی شاعری کی سب سے پہلی کتاب رامائن سمجھی جاتی ہے۔ رامائن میں بھی ناٹکوں کا ذکر آتا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ اس زمانے میں سنسکرت میں ناٹک کھیلے جاتے تھے۔

"वादयन्ति तथा शान्तिं लासयन्त्यपि चापरे ।
नाटकान्यपरे प्राहुर्हास्यानि विविधानि च ॥"

"اس شلوک سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ رامائن کے زمانے میں بہت قسم کے پرھسن اور ناٹک کھیلے جاتے تھے" - اسی طرح مہابھارت میں بھی ناٹکوں کا ذکر آتا ہے -

"ननृतुर्नर्तकीश्चैव, जगुर्गेयानि गायका: ।
❀ ❀ ❀
नाटका विविधा: काव्या: कथाख्यायिककारिका: ॥"

"یعنی گویے گاتے تھے اور رقاصائیں ناچتی تھیں اور مختلف قسم کے ناٹک کھیلے جاتے تھے"-

اوپر کے حوالوں سے کم سے کم اتنا تو پتہ چلتا ہے کہ سنسکرت ڈراما بہت پرانے زمانے کی چیز ہے - یہ سچ ہے کہ اس کی تاریخ کا ٹھیک ٹھیک پتہ نہیں چلتا لیکن اس میں دو رائیں نہیں ہوسکتیں کہ سنسکرت ڈراما گریک ڈراما سے بہت پرانا ہے اور وہ بالکل الگ انداز پر ترقی‌پذیر ہوا ہے -

اس سے قبل ذکر ہوچکا ہے کہ سنسکرت ڈراما کی بہت سی قسمیں تھیں - ڈراما صرف ایک قسم کا نہیں تھا - کئی ڈراموں کے پانچ ایکٹ، کئی کے تین اور کئی کے سات اور کئیوں کے دس اور چودہ ایکٹ ہوتے تھے - کئی ڈرامے صرف ایک ہی ایکٹ کے ہوتے تھے - کئیوں میں صرف ہنسی مذاق رہتا تھا اور کئیوں میں صرف گانا، کئیوں میں ناچ اور گانا اور کئیوں میں صرف ناچ ہی ہوتا تھا - کئی ڈراموں کے نایک (ہیرو) دیوتا ہوتے تھے اور کئی ڈراموں کے راجا اور کئی میں کوئی معمولی آدمی، کئیوں میں رونا دھونا اور لڑائی دکھائی جاتی تھی - جس ڈرامے کی کہانی کا پلاٹ کسی پران سے رامائن، مہابھارت یا تاریخ سے لیا جاتا تھا اور اس کا نایک ایسا ہوتا تھا جس کی عزت سب کے دلوں میں بسی ہوئی ہوتی تھی اور جس کے کم سے کم پانچ اور زیادہ سے زیادہ دس ایکٹ ہوتے تھے اس کو ناٹک کہا جاتا تھا - جس میں تین یا چار ایکٹ ہوتے تھے اور باقی سب باتیں بھی

رهتی تهیں اسے ناٹکا یعنی چهوٹا ناٹک کہتے تھے - جس کی کہانی من گڑهت هوتی تهی یعنی خود بخود بنائی جاتی تهی اور جس کا نایك بڑے سے لے کر چهوٹے تك، دیوتا سے لے کر معمولی آدمی تك بن سکتے تھے، اس طرح کے ڈرامے کو "پرکرنك" کہا جاتا تها - اس کے بهی پانچ سے لے کر دس تك ایکٹ هوتے تھے - جس کے تین یا چار ایکٹ هوتے تھے اور باقی سب باتیں یہی رهتی تهیں اسے "پرکرنکا" کہتے تھے - جس میں نایك آدمی یا دیوتا هو اور نایکا (هیروئن) سورگ کی حور هو یعنی جس میں دیوتا اور آدمی دونوں کا ملاپ هو اسے "تروٹك" کہتے تھے - اس میں سب باتیں ناٹک جیسی هوتی تهیں - جس میں دیوتا اور راکشس دونوں هوں - جس کے کهیلوں میں تیرہ گهنٹے کے قریب لگتے تھے اسے سموکار کہتے تھے - جس میں صرف مذاق رهتا تها اسے پرهسن کہتے تھے، اس میں صرف ایک هی ایکٹ هوتا تها - اسی طرح جس میں ایک هی کریکٹر (کردار) هوتا تها اور طرح طرح کی نقلیں جن میں هنسی مذاق هوتا تها اسے "بهانڈ" کہتے تھے، اس میں بهی صرف ایک هی ایکٹ هوتا تها - اسی طرح جس میں دو کردار رهتے تھے اسے "ویتهی" کہا جاتا تها - جس ڈرامے میں عورتوں کا پارٹ نہیں هوتا تها اسے "ویایوگ" کہا جاتا تها - اس میں بهی ایک هی ایکٹ هوتا تها - جس میں کسی دیوتا یا پری یا دیو عورت کی کہانی رهتی تهی اسے "ریہامرگ" کہا جاتا تها - اسی طرح جس ڈرامے میں بهوت، پریت، پشاچ، بهان متی کے کهیل، مارپیٹ، لڑائی، کسی کا گهربار شہر وغیرہ کا جلا دیا جانا دکهایا جاتا تها اسے "ڈم" کہتے تھے - اس میں چار ایکٹ هوتے تھے - اسی طرح جس ڈرامے میں عورتوں کا رونا دهونا، سیاپا، ان کی دردناك حالت دکهائی جاتی تهی اسے "انك" کے نام سے موسوم کیا جاتا تها - اس میں بهی ایك هی ایکٹ هوتا تها - اس طرح بائیس قسم کے چهوٹے بڑے ڈرامے کیے جاتے تھے - هر ایك کی اپنی اپنی خصوصیات تهیں، اور ان میں سے هر ایك وضع کے ڈرامے لکهے جاتے تھے - ڈرامے کا میدان بہت وسیع تها، اور شاید یہی سبب هے کہ سنسکرت میں سب سے زیادہ ڈرامے هی لکهے گئے -

یہ ڈرامے کہاں کھیلے جاتے تھے؟ بہت سے محققوں کی رائے ہے کہ ہندوستان میں تھیٹر ہال نہیں تھے۔ یہ ڈرامے کھلی جگہوں میں کھیلے جاتے تھے۔ جس طرح پہلوانوں کے اکھاڑے ہوتے ہیں یا جس طرح سرکس دکھایا جاتا ہے اسی طرح ڈرامے بھی دکھائے جاتے تھے۔ کئی لوگوں کی رائے میں اس قسم کی عاریں (Caves) بنائی جاتی تھیں جن میں ڈرامے دکھلائے جاتے تھے۔ کہتے ہیں کہ چھوٹا ناگپور رام گڈھ میں اس طرح کی ایک غار کے کھنڈر ملے ہیں۔ کئی لوگ اس خیال کے ہیں کہ یہ ناٹک مہاراجاؤں کے محلوں میں کھیلے جاتے تھے۔ مہاراجاؤں کے محلوں میں "سنگیت شالہ" (Music Hall) اسی طرح 'چتر شالہ' (Picture Hall) 'ترتیہ شالہ' (Dancing Hall) ہوتے تھے؛ اسی طرح کسی ایک بڑے ہال میں ڈرامے بھی کھیلے جاتے تھے۔ محققوں کو یہ رائیں اس لیے قائم کرنی پڑی ہیں کہ ہندوستان میں کسی پرانے تھیٹر کے کھنڈر نظر نہیں آتے۔ کئی لوگوں کی رائے میں بڑے بڑے مندروں میں اس طرح کے بڑے بڑے کمرے بنائے جاتے کہ وہاں ڈرامے کھیلے جاسکیں کیونکہ ڈرامے اکثر میلوں تیوہاروں اور جاتراؤں کے موقعوں پر ہی کھیلے جاتے تھے۔

سنسکرت میں تھیٹر کو 'رنگ بھومی' یا 'رنگ شالہ' کہتے ہیں۔ کالیداس نے اپنے ناٹک 'مالویکا گنی متر' میں تھیٹر کا ذکر کیا ہے۔ اور اسے 'پریکشا گرھہ' کہا ہے یعنی جہاں بیٹھ کر ڈراما دیکھا جاتا ہے۔ اسی طرح 'شکنتلا'، 'اپریہ درشکا' اور دوسرے ناٹکوں میں 'رنگ شالہ' کا ذکر آتا ہے۔ 'رنگ شالہ' کے معنی ہیں تھیٹر۔ اس سے یہ تو صاف ظاہر ہوتا ہے کہ تھیٹر ضرور بنائے جاتے تھے۔ بھرت نے اپنے 'ناٹیہ شاستر' میں اس بات پر بڑی تفصیل کے ساتھ لکھا ہے کہ تھیٹر کیسے بنائے جانے چاہییں، ان کی چھت کیسی ہونی چاہیے، فرش کیسا ہونا چاہیے، دروازے کس طرح کے اور کتنے ہونے چاہییں۔ اس نے ان تھیٹروں کی بھی تین قسمیں لکھی ہیں۔ تھیٹر ہال کو دو حصوں میں بانٹا جاتا تھا۔ ایک میں اسٹیج ہوتی تھی اور دوسرے حصے میں دیکھنے والے بیٹھتے تھے۔ ہر ایک کی بیٹھنے کی جگہ کا رنگ برنگے کھمبوں سے پتہ لگتا تھا۔ جہاں برھمن بیٹھتے تھے وہاں بازو میں سفید کھمبا

ہوتا تھا جہاں کشتری بیٹھتے تھے وہاں لال کھمبا، جہاں ویش بیٹھتے تھے وہاں پیلا کھمبا۔ اور جہاں شودر یا معمولی آدمی بیٹھتے تھے وہاں نیلا کھمبا ہوتا تھا۔ بیٹھنے کی جگہ اونچی اور ترتیب‌وار ہوتی تھی۔ کچھ بھی ہو، اس بیان سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ پرانے زمانے میں ناٹک گھر بنائے جاتے تھے۔ یہ ناٹک گھر ہمیشہ ایک قسم کے نہیں ہوتے تھے۔

ان ناٹک گھروں میں بڑے خوب‌صورت اور طرح طرح کے پردے لگائے جاتے تھے۔ سنسکرت میں ہر ایک جذبے (Sentiment) کا اپنا اپنا رنگ ہے۔ ان رنگوں کی بنیاد کیا ہے، اس کے بارے میں صحیح طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔ جس جذبے کی اداکاری دکھائی جاتی تھی اسی رنگ کے پردے لگائے جاتے تھے۔ مثلاً "شرنگار رس" یعنی جذبۂ محبت کا رنگ سانولا رکھا گیا ہے۔ ہنسی کے جذبے کا رنگ چمک‌دار سفید ہے۔ "کرونا" یعنی سوز و گداز کے جذبے کا رنگ کبوتری، غصے کے جذبے کا رنگ لال، بہادری کے جذبے کا رنگ سنہری پیلا، خوف‌ناک بھیانک ڈرانے والے جذبات کا رنگ کالا، حقارت کے جذبے کا رنگ نیلا اور شانتی یا سکون کے جذبے کا رنگ ہلکا سفید ہوتا تھا۔ جس ڈرامے میں جس جذبے کو انتہائی کمال تک پہنچایا جاتا تھا اسی رنگ کے پردے لگائے جاتے تھے۔

سین سینری بھی بہت قسم کی ہوتی تھی۔ کئی محققوں کی رائے میں تو دیکھنے والے صرف اس کے بیان سے اس کا تصور کرلیتے تھے۔ لیکن ہمیں یہ ٹھیک نہیں معلوم ہوتا کیوں‌کہ اگر ٹھیک محل پیدا نہ کیا جائے تو اس کا اثر نہیں پڑسکتا۔ سین کے بغیر اداکاری کا اثر آدھے سے زیادہ جاتا رہتا ہے۔ ان میں رتھ کا بھاگنا، ہوائی جہازوں کا دوڑنا، چاند، سورج، پہاڑ، ندی موسلادھار برسات کا پڑنا، جنگلوں کی سینری، اٹھ‌منزلہ محلات، ہاتھی کا بھاگ نکلنا وغیرہ سب اس طرح دکھائی جاتی تھیں کہ اصلی سی معلوم ہوتی تھیں۔ اس فن میں انھوں نے کمال حاصل کیا تھا اور اسی وجہ سے یہ ڈرامے اتنے مقبول ہوتے تھے۔

اس کے علاوہ اداکار بھی کئی قسم کے ہوتے تھے۔ نٹ، بھرت، بھانڈ، چارن

کشی‌لو، شیلوش۔ شوبھک ودوشک، کنچکی وغیرہ تھے۔ ان میں ہرایک کا اپنا اپنا پارٹ ہوتا تھا۔ معلوم ہوتا ہے کہ جوں جوں ڈرامے میں ترقی ہوتی گئی اداکاری کے فن میں بھی ترقی ہوتی گئی۔ یہ اداکار گانے والوں اور ناچنے والوں سے الگ تھے۔ بڑے بڑے مہاراجا نہ صرف بڑے بڑے اداکاروں کو انعامات دیتے تھے بلکہ خود بھی اچھا اداکار بننے کی کوشش کرتے تھے۔ جس طرح بہت سے مغل بادشاہ نہ صرف شاعری کے شوقین تھے بلکہ استادوں سے خود بھی شاعری سیکھتے تھے اور ان میں سے کئی ایک تو خود بھی بڑے شاعر تھے، اسی طرح بہت سے بڑے بڑے مہاراجا اداکاری کے فن کو سیکھتے تھے اور خود بھی بڑے ناٹک‌نویس اور اداکار تھے۔ ان میں سے مہاراجا اگنی متر کو جو کالیداس کے ایک ڈرامے کے نایک (Hero) ہیں، اداکاری کا اتنا شوق تھا کہ وہ اس کے پیچھے اپنے راج پاٹ تک کو بھول گئے تھے۔ کہتے ہیں کہ جب دشمن نے ان پر حملہ کیا تو وہ اداکاروں میں بیٹھے تھے اور وہیں قتل کیے گئے۔ رگھوبنسی راجا دوسرے اگنی متر بھی جن کا بیان کالیداس نے اپنے 'رگھونش' میں سب سے آخر میں کیا ہے، ایک بہت بڑے اداکار تھے۔ وہ اس فن کے اتنے بڑے ماہر تھے کہ انھوں نے اپنے وقت کے تمام اداکاروں کو چنوتی دی تھی کہ کوئی ان سے بڑھ‌کر اس فن کا ماہر نہیں ہے۔ اسی طرح مہاراجا 'ونس' جن کی اجین میں بہت سی کہانیاں مشہور ہیں، بڑے اچھے اداکار تھے۔ کئی بڑے بڑے شاعر بھی خود اداکار تھے۔ کئی بڑے شاعروں نے ان اداکاروں سے اپنی دوستی کا ذکر بڑے فخر کے ساتھ کیا ہے۔ سنسکرت کے سب سے بڑے شرنگار 'بان' نے اپنے 'ھرش چرت' میں اپنے دوستوں کا ذکر کیا ہے جن میں ایک اداکار اور ایک اداکارنی تھیں۔ اسی طرح 'بھرتری‌ھری' نے لکھا ہے کہ کئی اداکار مہاراجاؤں کے بڑے بڑے دوست تھے۔ کئی اداکار کسی شاعر کے ڈراموں کو کھیلتے کھیلتے اپنے فن میں اتنے ماہر ہوجاتے تھے اور کسی شاعر کے کلام کو اس گہرائی سے سمجھتے تھے کہ وہ اس بات کو پہچان جاتے تھے کہ ایک نظم فلانے شاعر یا ناٹک‌نویس کی لکھی ہوئی ہے بھی یا نہیں۔ کہتے ہیں کہ یہ اداکار اس خوبی سے اپنا کام دکھاتے تھے کہ ناٹک‌نویس بھی

جن کے ناٹکوں کو وہ کھیل کر دکھاتے تھے، دیکھ کر دنگ رہ جاتے تھے۔ کچھ بھی ہو، ان تمام باتوں سے یہ صاف ظاہر ہوتا ہے کہ فن اداکاری نے وہ درجۂ کمال حاصل کرلیا تھا جس کی وجہ سے سنسکرت کے ڈرامے اتنے جان‌دار اور پر لطف بن گئے تھے کہ صدیوں تک ان کے کھیلنے کا سلسلہ جاری رہا اور وہ شاعری کی کتابوں سے بڑھ کر مقبول ہوئے۔

انگریزی ڈراموں کو عام طور پر دو حصوں میں بانٹا گیا طربیہ (Comedy) اور المیہ (Tragedy)۔ لیکن سنسکرت ڈراموں کو اس طرح نہیں بانٹا گیا ہے۔ ان کو رسوں کے بھید سے بانٹا گیا ہے۔ اس لفظ کا ترجمہ کرنا بڑا مشکل ہے۔ اس کا انگریزی میں ترجمہ (Sentiment) یعنی جذبہ کیا گیا ہے۔ سنسکرت میں نو رس ہیں۔ ایک ڈرامے میں کئی رس ہوسکتے ہیں۔ لیکن اہمیت ایک ہی رس کی ہوتی ہے اور اسی رس کے مطابق اس کی درجہ‌بندی کی جاتی ہے۔ مان لیجیے کہ کسی ڈرامے میں 'ویر' رس کو یعنی بہادری کے جذبے کو کمال تک پہنچایا گیا ہے۔ ایسی صورت میں اسے ویر رس کا یعنی بہادری کے جذبے کا ڈرامہ کہا جائے گا۔ اسی طرح جس میں 'کرن' رس یعنی سوز و گداز کا جذبہ انتہائے کمال تک نمایاں کیا گیا ہوگا، اسے کرن رس کا ڈراما کہا جائے گا۔ سنسکرت ناٹک لکھنے والوں کے خیال سے المیہ (Tragedy) کو بھی اسی میں شمار کیا جائے گا۔ اس طرح ڈرامے نو قسم کے ہیں، کیونکہ رس نو طرح کے ہیں۔ جس ڈرامے میں جو جو رس جذبہ انتہائے کمال تک پہنچایا جائےگا اس ڈرامے کا اسی رس کے درجہ میں شمار کیا جائے گا۔

اسی وجہ سے سنسکرت کے ڈرامے میں سب سے زیادہ اہمیت اگر کسی چیز کو دی گئی ہے تو وہ 'رس' ہے۔ سنسکرت ڈرامے میں کرداری یعنی (Characterisation) کو اور پلاٹ کی دوسری باریکیوں کو اتنی اہمیت نہیں دی جاتی جتنی کہ ایک جذبے کو پورے طول تک آخری حد تک پہنچانے کو۔ اسی وجہ سے سنسکرت ڈرامے میں شاعری اور گانے کا حصہ کرداری اور دوسری چیزوں سے زیادہ ہے۔ سنسکرت کے ڈراموں میں ایک ہی جذبے پر اتنی گہری روشنی ڈالی جاتی ہے کہ اس کی چکاچوند

میں دوسری تمام چیزیں مدھم پڑ جاتی ھیں، پوری طرح نظر ھی نہیں آتیں - یہی وجہ ھے کہ اگر آپ سنسکرت کے ڈرامے کے کسی ایک کردار کا نمونہ دیکھیں گے تو اس میں اسی قدر تفصیل آپ کو ملے گی جتنی کہ اس جذبے کے بیان میں جیسے ایک ناٹک نویس دکھلانا چاھتا ھے - مثلاً وہ ایک ڈرامے میں ایک راجا کے کردار کو پیش کرتا ھے - اگر ناٹک کا لکھنے والا راجا کی محبت کو دکھا رہا ھے تو اسی جذبے کو اتنی باریکی اور تفصیل سے دکھائے گا کہ آپ کو وہ جذبہ ایسی لطف اندوز شکل میں نظر آئے گا جس کے سامنے اس کے راجاپن کی تمام شخصی تفصیلی خصوصیات کوئی خاص اھمیت نہیں رکھیں گی - اسی وجہ سے بہت سے نقادوں نے سنسکرت کے کرداروں کو (Mere Types) یعنی حرف بے جان ھی کہہ دیا ھے - بات یہ ھے کہ سنسکرت کا ایک ناٹک نگار کسی ایک شخص کی خصوصیت کو اتنی گہرائی سے نہیں دکھانا چاھتا جتنا کہ اس کے دل کے اس جذبہ کو دکھانا چاھتا ھے جس کی بنیاد پر وہ اپنے ڈرامے کو بناتا ھے اور جس کو کہ وہ انتہائے کمال تک پہنچانا چاھتا ھے - اس لیے اگر آپ کسی سنسکرت ڈرامے کا پورا لطف اٹھانا چاھتے ھیں تو آپ کو سنسکرت کے ڈراموں کا مطالعہ اس انداز کو مدنظر رکھتے ھوے کرنا پڑے گا - اگر یہ نقطہ آپ کے سامنے سے اوجھل ھوگیا تو آپ نہ تو سنسکرت ڈرامہ کی بنیاد کو ھی سمجھ سکیں گے اور نہ اس کا پورا لطف اٹھا سکیں گے -

یہی وجہ معلوم ھوتی ھے کہ سنسکرت میں ڈراما کو بھی ایک قسم کی شاعری کہا جاتا ھے - سنسکرت میں دو قسم کے 'کاویہ' ھیں یعنی دو قسم کی شاعری ھے - ایک تو وہ جسے ایک انسان سنتا ھے اور سن کر اس کا لطف اٹھاتا ھے - اس کو سنسکرت میں 'شرویہ کاویہ' کہتے ھیں یعنی وہ شاعری جو سنی جاتی ھے - دوسری شاعری وہ ھے جو آنکھوں سے دیکھی جاتی ھے - اس طرح کی شاعری کو سنسکرت میں 'درشیہ کاویہ' کہا جاتا ھے - معمولی شاعری میں تو ایک شاعر کو دل کے اندرونی جذبات کو اس طرح پیش کرنا پڑتا ھے کہ وہ سنتے ھی سمجھ میں آجائیں اور پر اثر ھوں - لیکن ڈرامے کی شاعری میں دل کے گہرے جذبات کو اس طرح پیش کرنا پڑتا ھے کہ گویا آنکھیں انھیں ایک مجسم شکل میں دیکھ سکیں - پہلے تو دل کے اندرونی جذبات کو

سمجھنا ھی مشکل ھے اور پھر انھیں سمجھ کر اس طرح پیش کرنا کہ ان کا احساس دوسروں کو بھی ھوسکے، اس سے زیادہ مشکل ھے ۔ لیکن اس سے بڑی زیادہ مشکل کام یہ ھے کہ ان جذبات کو اس طرح پیش کرنا کہ نہ صرف انھیں محسوس کیا جاسکے بلکہ آنکھوں سے دیکھا بھی جاسکے ۔ سنسکرت میں کہا جاتا ھے 'काव्येषु नाटकं रम्यम्' یعنی تمام شاعریوں میں ناٹک کی شاعری سب سے اعلیٰ اور سب سے بڑھ کر ھے اور اس کی وجہ یہی ھے کہ سنسکرت کے ناٹک نگاروں نے اپنے ڈراموں میں اسی کام کو بڑی خوبی اور بڑی خوش تدبیری کے ساتھ کیا ھے لیکن چونکہ سنسکرت زبان اب بول چال کی زبان نہیں رھی ھے (ایک تو اس زبان کو سمجھنے والے بہت نہیں ھیں، دوسرے، ایسے اداکار بھی نہیں ھیں جو اسے ٹھیک طور پر اسٹیج پر کھیل سکیں) اس لیے اکثر سنسکرت کے ڈرامے ترجموں کے ذریعے ھی پڑھے جاسکتے ھیں ۔ جیسا کہ میں پہلے کہہ چکا ھوں، سنسکرت کے ڈرامے ایک قسم کی شاعری ھیں ۔ اور شاعری کا ترجمہ سچ تو یہ ھے کہ ناممکن سا ھے ۔ یہی وجہ ھے کہ ان ترجموں کو پڑھنے سے نہ تو پورا لطف آتا ھے اور نہ ھی ان سے اصلیت کا اندازہ لگایا جاسکتا ھے ۔ اس کے سوا بہت سی جگہوں میں غلط فہمیاں بھی ھوجاتی ھیں ۔ ان ڈراموں کا لطف تو اب بھی آسکتا ھے جب کوئی شاعر خود شاعری کی تہ تک پہنچ کر اسے نئے ڈھانچے میں اپنی زبان میں پھر سے پیدا کردے ۔ بغیر اس کے سنسکرت ڈراموں کا اصلی لطف اٹھایا ھی نہیں جاسکتا ۔ خوشی کی بات ھے کہ اس طرح کی کوششیں شروع ھوگئی ھیں ۔ ابھی اس دن ایک کتاب ھماری نظر سے گزری جس کا نام Specimens of Sanskrit Dramatic Poems ھے ۔ اس کے مصنف نے سنسکرت کے مشہور ڈراموں کے ایک ایکٹ کو چن لیا ھے اور اس کو انگریزی میں اپنی طرز پر نئے ڈھانچے میں ادا کیا ھے ۔ اگرچہ اس میں بھی ابھی سدھار کی گنجائش ھے پھر بھی یہ ایک بڑی حد تک کہا جاسکتا ھے کہ جو کوئی ان سنسکرت ڈراموں کی شاعری کے نمونوں کو پڑھے گا، وہ ان سے متاثر ھوئے بغیر نہ رھے گا اور اسے ایک ھلکا سا تصور ھو سکے گا کہ سنسکرت ڈرامے کی خوبیاں کیا ھیں ۔

ابھی تک سنسکرت ڈراموں کو انگریزی ڈراموں کے معیار سے پڑھا گیا ھے ۔ اگر

انگریزی ڈراموں میں ایک قسم کی خوبی ہے تو سنسکرت ڈراموں میں دوسری قسم کی خوبیاں ہیں ۔ سنسکرت ڈراموں میں جو شاعری ' جو موسیقی ' جو ناچ اور جو کلا ہے وہ انگریزی ڈراموں میں نہیں ہے ۔ میرے کہنے کا یہ مقصد نہیں ہے کہ میں انگریزی ڈرامے کو سنسکرت ڈرامے سے کم درجے کا سمجھتا ہوں ۔ انگریزی ڈراما اپنی جگہ ہے اور سنسکرت ڈراما اپنی جگہ ۔ سنسکرت ڈراما سنسکرت شاعروں کا ایک کمال درجہ کا کارنمایاں Achievement ہے ۔ ڈاکٹر کیتھ نے یہ بالکل ٹھیک لکھا ہے :—

"The Sanskrit Drama may legitimately be regarded as the highest product of Indian Poetry and as summing up in itself the final conception of literary art achieved by the very self-conscious creators of Indian literature ...."

سنسکرت ڈرامے کو ہندوستان کی شاعری کی سب سے بڑی اپج کہا جاسکتا ہے۔ اس میں سنسکرت کے خودآگاہ ادیبوں نے فن ادب کے آخری خیالات کے تصور کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کردیا ہے ۔

سنسکرت ڈراما کو کن کن بڑے مصنفوں نے ادبی سانچے میں ڈھالا ، کون کون سے بڑے ناٹک نویس سنسکرت میں پیدا ہوے' انھوں نے کون کون سے مشہور ڈرامے لکھے اور کس طرح ڈرامے کی لگاتار ترقی ہوتی رہی اور کون کون سے وہ ڈرامے ہیں جنھوں نے سنسکرت کے ادب پر اپنی امٹ مہر لگادی، ان کی خوبیاں کیا تھیں اور کس وجہ سے انھیں یہ مقبولیت حاصل ہوئی' یہ ایک بڑا دلچسپ اور لمبا مضمون ہے ۔ اگر کبھی موقع ملا تو میں آپ کے سامنے تفصیل کے ساتھ سنسکرت کے ان مشہور ناٹک نویسوں کے اور ان کے ڈراموں کے بارے میں اپنے خیالات پیش کروںگا ۔ اس تقریر میں تو میں نے آپ کے سامنے سنسکرت کے ڈرامے اور اس کی خصوصیات کا مختصر طور پر ذکر کیا ہے ۔

یہ لکچر عثمانیہ یونیورسٹی کی طرف سے کواپریٹیو ہال حیدرآباد میں دیا گیا تھا۔

همارا رسم الخط

اردو، ناگری، اور لاطینی خطوں پر ایک نظر

از

(مولوی عبدالقدوس ھاشمی صاحب۔ حیدرآباد دکن)

اردو زبان جیسا کہ سب کو معلوم ہے، ہندوستان میں مسلمانوں کے آنے کے بعد اس ضرورت کی بنا پر خود بخود پیدا ہوگئی کہ ہندو مسلمانوں کی اور مسلمان ہندوؤں کی زبان نہیں سمجھتے تھے، مسلمان انگریزوں کی طرح ہندوستان میں تجارت کرنے اور دولت بٹورنے نہیں آئے تھے۔ وہ یہاں آئے تھے بسنے اور اس دیس کو اپنا دیس بنانے کے لیے۔ اس لیے ایسٹ انڈیا کمپنی کے تاجروں کی طرح لا لاؤں اور ساہوکاروں کو واسطہ بناکر صرف انھوں نے دولت بٹورنے کا کام نہیں کیا، بلکہ جلد از جلد بہت ہی تھوڑی مدت میں گھل مل گئے، لازماً ایک ایسی زبان پیدا ہوگئی جو دونوں قوموں کے باھمی تعلقات میں کام آسکے۔ اس لیے کہا جاسکتا ہے کہ اردو زبان نہ صرف ہندوستان کی عمومی زبان ہے بلکہ مختلف قوموں کے صدیوں کے اتحاد کی مقدس یادگار ہے، اردو پر نہ تو مسلمانوں کا اجارہ ہے اور نہ ہندوؤں کی ملکیت، یہ ہندوستان کی عام زبان ہے، ہندوؤں کی بھی، مسلمانوں کی بھی، پارسیوں کی بھی اور عیسائیوں کی بھی، اچھوتوں کی بھی، اور اعلیٰ ذات والوں کی بھی، غرض ان تمام انسانوں کی جو ہندوستان کی سر زمین پر بستے ہیں۔ ہندوستان میں بسنے والوں کے باھمی میل‌جول اور اتحاد و یکجہتی کا سب سے بڑا دشمن اور وطن کا سب سے بڑا غدار وہ شخص ہے جو اس مقدس یادگار کو چھوڑ کر کوئی دوسری زبان اس ملک میں رائج کرنے کی کوشش کرے۔

اردو کی پیدایش ہندوستان کے لیے کوئی نیا واقعہ نہیں ہے، اس زمین پر پچھلے زمانے میں بھی بارہا دوسری قومیں آتی رہیں اور جب کوئی نئی قوم آئی تو کچھ دنوں کے بعد پرانی قوموں سے میل‌جول نے نئی زبان پیدا کردی، تاریخ کے سیاہ پردوں میں نہ جانے کتنی ایسی قوموں کی داستانیں چھپی پڑی ہیں۔ مجھے نہیں معلوم کہ جب سے ہندوستان آباد ہوا کتنی قوموں نے اس کو اپنا وطن بنایا۔ مگر جن دو چار قوموں کے حالات تاریخوں میں ملتے ہیں ان سے پتہ چلتا ہے کہ سب کے ساتھ یہی معاملہ ہوا۔ تبتوبرمن شمال و مشرق سے ہمالہ کی برفستانی چوٹیاں پھاندتے ہوئے ہندوستان پہنچے۔ ان کی یادگار اب بھی ہمالہ کے دامن میں موجود ہے۔ کولارین ہمالہ سے اترے، بنگال میں آباد ہوئے، آسام کی وادیوں میں ان کے قبائل موجود ہیں۔ ڈراویڈین آئے، شمال سے حرکت کرتے ہوئے جنوب میں آکر آباد ہوگئے۔ یہ قومیں زبان مذہب، طرز معاشرت اور رسم و رواج میں ایک دوسرے سے بالکل مختلف تھیں، ان کے زمانوں میں بھی صدیوں کا فصل ہے۔ مسلمانوں اور آریوں کی طرح یہ بھی اپنی اپنی زبانیں ساتھ لےکر آئی تھیں۔ یہ زبانیں تبتی، کولاری ڈراویڈی وغیرہ کہلاتی ہیں۔ مگر دوسری قوموں سے میل‌جول نے ان کی زبانوں سے نئی زبانیں پیدا کردیں۔ اسی طرح آج سے کوئی ڈھائی تین ہزار سال پہلے آرین قوم بھی ایشیا کے مغربی شمالی حصہ سے اٹھ کر ہندوستان پہنچی، اپنے ساتھ ایک زبان بھی لائی، لیکن یہ زبان کوئی ادبی زبان نہ تھی، بول چال کی معمولی پراکرت تھی۔ چونکہ یہ قوم اپنے مذہبی خزانوں کو دوسروں سے چھپانا چاہتی تھی اس لیے ایک رمزی قسم کی زبان بنائی گئی جو بولی تو نہ جاسکتی تھی لیکن ادبیات عالیہ اور مذہبی لٹریچر کے لیے وہ زبان کام آتی رہی، اس زبان کو سنسکرت کہا جاتا ہے۔

آریا قوم بہرحال یہاں بسنے آئی تھی اس لیے مجبور تھی کہ کوئی سبیل یہاں کی پرانی قوموں سے مفاہمت کی پیدا کرے اس لیے ایک نئی زبان ان کی رمزی زبان اور پراکرت سے ٹوٹ کر پیدا ہونے لگی۔ مختلف وقتوں میں اس زبان پر مختلف اثرات نے کام کیے یہاں تک کہ جب مسلمان ہندوستان میں آکر بسے اس وقت زبان ہندوستان

کے مختلف حصوں میں مختلف ناموں سے مشہور تھی، دوآبہ میں برج بھاشا یعنی برج کی زبان اور مشرقی صوبوں میں مگدی کہلاتی تھی۔

مسلمانوں نے جب اس دیس کو اپنا وطن بنایا تو جبّہ و دستار ھی نہیں بلکہ اپنی مادری زبان بھی اس دیس کی نذر کردی۔ بڑے تعجب کی بات ھے کہ وہ مسلمان جنھوں نے مصر کی زبان بدل دی، ٹیونس و الجزائر کی زبانیں بدل دیں، افریقہ و ایشیا کی بہت سی زبانوں کو مٹا کر عربی کا سکہ چلایا، نہ جانے کیا بات تھی کہ ھندوستان میں اپنی زبان عربی و فارسی چھوڑکر برج بھاشا کے ھو رھے۔ اردو زبان اسی برج بھاشا کی صاف ستھری اور ترقی یافتہ شکل ھے۔ اگر کوئی مسلمان یا ھندو اس زبان کو لوٹا کر پچھلی شکل میں لانا چاھے تو اس کے یہ معنی ھیں کہ وہ ھوائی جہاز میں بیل جوت کر بیل‌گاڑی بنانا چاھتا ھے، یا نئی دھلی کی فلک‌بوس عمارتوں کو مسمار کرکے جھونپڑے تعمیر کرنا چاھتا ھے۔ ایسا شخص وطن کا غدار اور ملک کا دشمن ھے۔

ھم سب کا فرض ھے کہ اس زبان کو زیادہ سے زیادہ ترقی دے کر دوسری ترقی‌یافتہ زبانوں کی صف میں کھڑا کریں اور آسان سے آسان تر شکل میں اس کی تعلیم و طباعت کا انتظام کریں۔

زبان کی ترقی میں ایک اھم مسئلہ طباعت کا ھے۔ طباعت کی ترقی میں جو چیز سب سے زیادہ رکاوٹ ثابت ھو رھی ھے وہ لیتھوگرافی یعنی پتھر کی طباعت ھے۔ دنیا میں فن طباعت نے اتنی ترقی کرلی ھے کہ ھم ان تمام جدید ترین آسانیوں سے فائدہ اٹھائے بغیر اپنی زبان کو ترقی‌یافتہ زبانوں کی سطح تک نہیں لاسکتے۔ روٹری پریس اور سلف کمپوزنگ مشینوں نے تو گویا پریس کی دنیا میں انقلاب ھی کردیا ھے۔ اگر ھم لیتھوگرافی کو خیرباد نہ کہہ‌دیں تو ان ایجادات سے فائدہ نہیں اٹھا سکتے۔

پتھر کی طباعت میں جو دقتیں ھیں ان کا بار غلط‌فہمی کی وجہ سے رسم‌الخط کے سر تھوپ دیا گیا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ بعض لوگوں نے اردو رسم‌الخط کو بدل دینے کا مشورہ پیش کیا، کسی نے ناگری کی مدح سرائی کی اور کوئی لاطینی کی تجویز پیش کرنے لگا۔

میں نے سنہ ۱۹۳۱ عیسوی میں رسم‌الخط کے متعلق ایک تفصیلی مضمون رسالۂ 'ندیم' میں لکھا تھا۔ اس کے بعد سے سات آٹھ سال کی طویل و عریض مدت میں ناگری، اردو اور لاطینی خطوں پر مختلف حیثیتوں سے غور کرتا رہا۔ ناگری کتابوں اور رسالوں سے تو مجھے بچپن سے واسطہ ہے۔ رومن رسم‌الخط میں چھپی ہوئی کئی پرانی کتابیں بھی کتب فروشوں سے حاصل کیں، ایسٹ انڈیا کمپنی نے بھی ابتدا میں کچھ کتابیں رومن رسم‌الخط میں شائع کی تھیں، خوش قسمتی سے یہ کتابیں بھی مجھے مل گئیں۔ اس بات سے قطع نظر کرتے ہوئے کہ اردو کا موجودہ رسم‌الخط بدل دینے کے بعد ہمارا اب‌تک کا سارا سرمایۂ ادب عجائب‌خانوں کی زینت ہوجائےگا، میں اپنے غور و فکر کی بنا پر اس نتیجے پر پہنچا ہوں کہ اگر اردو زبان یہی زبان ہے جو ہندوستان میں رائج ہے تو اس کے لیے موجودہ رسم‌الخط سے زیادہ بہتر کوئی دوسرا رسم‌الخط نہیں۔ مجھے اس سے انکار نہیں کہ اردو کا موجودہ رسم‌الخط اپنے اندر اصلاح کی گنجائش رکھتا ہے لیکن اسے چھوڑ کر ہم دوسرا رسم‌الخط اختیار کرلیں تو ہماری دقتیں کئی گنا زیادہ ہو جائیں گی۔

کسی زبان کا رسم‌الخط کبھی اتنا مکمل نہیں ہوسکتا جتنا کہ کوئی مفکر سوچ سکتا ہے۔ اپنے رسم‌الخط کے ناقص ہونے کی شکایت دنیا کی ہر زبان کو ہے اس لیے میں کہہ سکتا ہوں کہ دنیا کا ہر رسم‌الخط ناقص ہے بلکہ اردو رسم‌الخط کی بہ نسبت ناقص‌تر ہے۔ اگر کوئی شخص ٹھنڈے دل سے غور کرے تو میری طرح اسی نتیجہ پر پہنچےگا کہ اردو رسم‌الخط اصلاح پذیر ہونے کے باوجود دنیا کا سب سے زیادہ مکمل رسم‌الخط ہے۔ اردو زبان کے لیے رسم‌الخط کے مسئلہ پر بحث کرنے میں ناگری و لاطینی رسم‌الخط کا سوال سامنے آتا ہے، اس وقت میں ان دونوں خطوں کا اردو رسم‌الخط سے مقابلہ کرنا چاہتا ہوں۔ سب سے پہلے ناگری کو لیجیے۔

آج کل اردو ناگری رسم‌الخط کا مسئلہ اخبارات و رسائل میں بار بار زیر بحث آرہا ہے۔ میں دیکھتا ہوں کہ اس پر اپنی رائے کا اظہار فرمانے والے یا تو ان میں سے ایک ہی رسم‌الخط سے واقف ہوتے ہیں یا پھر توجہ کے ساتھ غور فرمانے کی زحمت

گوارا نہیں فرماتے ۔ اکثر اخبارات و رسائل میں یہ بھی دیکھا ہے کہ اس مسئلہ پر اپنی رائے کا اظہار فرمانے والے بعض وہ قابل احترام حضرات ہیں جو اگرچہ اپنی دوسری خصوصیات اور صلاحیتوں کے اعتبار سے ہمارے واجب الاحترام رہنما ہیں مگر علم الاصوات و علم الحروف سے بالکل ناواقف ہونے کی وجہ سے وہ کچھ زیادہ وقیع رائے دینے کے اہل نہیں ہیں ۔ اس سے انکار نہیں کہ وہ سیاسیات پر اچھی نظر کے مالک ہیں یا اقتصادی معلومات کے بڑے گراں بہا خزانے اپنے دماغوں میں محفوظ رکھتے ہیں، مگر یہ بھی عجیب بات ہوگی کہ کسی مریض کی دوا اور غذا کے متعلق کسی ماہر فن انجینیر یا کسی عمارت کی تعمیر کے متعلق کسی تجربہ کار طبیب سے مشورہ کیا جائے ۔

تیسری قسم اس مسئلہ پر رائے دینے والوں کی وہ ہے جو خود سوچنے یا سمجھنے کی مطلق صلاحیت نہیں رکھتی بلکہ کسی دوسرے شخص کے خیالات صرف اس لیے دھرانی رہتی ہے کہ ان کا رعب کسی وجہ سے اس پر طاری ہے ۔ یہ حضرات اپنی طرف سے اس مسئلہ پر دوسروں کی رائے اس طرح پیش فرماتے ہیں جیسے آپ کی ساری عمر کے فکر و تجربہ کے نتائج ہوں حالاں کہ وہ مسئلہ سے اسی قدر ناواقف ہوتے ہیں جیسے ایک عامی انسان ۔

رسم الخط ہر ملک میں اس ملک کی مروجہ زبان کی ضرورت کے لحاظ سے ہوا کرتا ہے ۔ آپ دیکھیں گے کہ چینی اور جاپانی رسم الخط میں بعض الفاظ و نقوش کچھ خاص آوازوں کے ادا کرنے کے لیے استعمال کیے جاتے ہیں جن کے مقابل دوسری زبانوں میں کوئی نقش آپ کو نہیں ملے گا ۔ بظاہر وہ غیر ضروری معلوم ہوں تو ہوا کریں، حقیقتاً ان زبانوں کو ان کی اتنی ہی ضرورت ہے جتنی انگریزی زبان کو B. D. وغیرہ کی ۔ انگریزی ہی میں ملاحظہ فرمائیے ۔ حرف X بظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ K اور S کی مرکب آواز دیتا ہے اور K و S سے اس حرف کا کام لیا جاسکتا تھا ۔ یہ حرف انگریزی رسم الخط میں بےضرورت اور زائد ہے ۔ لیکن ذرا غور سے توجہ فرمائیں تو معلوم ہوگا ایسا نہیں ہے کیوں کہ K اور S کی مرکب آواز X کی آواز سے کسی حد تک مختلف ہوتی ہے ۔ اسی طرح وہ نقوش یا حروف کسی رسم الخط میں

نہیں پائے جاتے* جن کی اس ملک کو ضرورت نہ ہو۔ مثلاً عربی میں ڑ، ڈ، ٹ، پ، چ، ژ، گ، وغیرہ کی تلاش عبث ہے۔ عربی زبان کو ان حروف کی ضرورت نہیں۔ ایسے ہی ز، ذ، ظ وغیرہ حروف سنسکرت میں نہیں مل سکتے۔

یہ ہے وہ فطری وجہ جس سے تمام دنیا کے رسم الخط بنے اور جاری ہوئے۔ تمدن کی روز افزوں ضروریات نے لوگوں کو اس کی طرف متوجہ کیا اور آہستہ آہستہ وقتاً فوقتاً اس میں اصلاح و ترمیم بھی ہوتی رہی اور برابر دنیا کے مختلف رسم الخط میں یہ سلسلہ جاری ہے اور شاید ہمیشہ جاری رہے گا۔

ناگری خط میں برسوں سے اردو اور ناگری رسم الخط پر غور کر رہا ہوں میں نے بہت سے مضامین بھی ہندی میں لکھے ہیں۔ ناگری خط سے مجھے کوئی عناد نہیں۔ لیکن پھر بھی میں یقین کرتا ہوں کہ ناگری خط ایک نامکمل اور تکلیف دہ رسم الخط ہے۔ میری رائے میں زبان اور خط کے مسئلہ پر جس نقطۂ نظر سے مسٹر گاندھی اور آنریبل سی راج گوپال چاریہ غور کرتے ہیں، وہ صحیح نہیں ہے۔ زبان ہندوؤں یا مسلمانوں کی نہیں ہوا کرتی بلکہ کسی ملک یا دیس کی ہوتی ہے۔ آپ نے کبھی نہیں سنا ہوگا کہ عراق کے مسلمان عربی اور عیسائی عبرانی یا کلدانی زبان بولتے ہیں اور نہ آپ کے تصور میں یہ بات آسکتی ہے کہ بنارس کے مسلمان عربی اور ہندو سنسکرت بولتے ہوں گے کیوں کہ ایسا ہونا عقل کے خلاف اور فطرت انسانی کے اقتضا کے بالکل منافی ہے۔ ہر ملک کی زبان وہ ہوتی ہے جس میں اس ملک کے رہنے والے، چاہے وہ کسی مذہب سے تعلق رکھتے ہوں، بات چیت کیا کرتے ہیں اور وہی زبان ان کے لکھنے پڑھنے اور تمام ضروریات میں استعمال کی جاتی ہے۔ پھر یہ کیسا صاف جھوٹ اور کتنی غیر حقیقی بات ہے کہ اردو کو مسلمانوں کی اور بھاشا کو ہندوؤں کی زبان قرار دیا جائے۔ کیا آج کہیں ہندستان کے کسی حصے میں تلسی داس کی رامائن والی یا خان خاناں کے دوہروں والی زبان بولی جاتی ہے۔ ہندی کے رسالوں میں جو زبان استعمال کی جاتی ہے وہ ہندستان کے* کسی حصے بلکہ کسی ایک گھرانے میں کہیں بولی نہیں جاتی۔ صدیاں گزریں کہ وہ زبان ہندستان سے رخصت ہوگئی۔ بالکل اسی

طرح جیسے سرکاری دفاتر سے فارسی ختم ہوگئی۔ اب جو زبان ہندستان میں رائج ہے اس کے لیے کسی تشریح و توضیح کی ضرورت نہیں، سب جانتے ہیں کہ وہ وہی زبان ہے جو ہندستان کے تمام شہروں میں اور شمالی ہندستان کے شہروں اور دیہاتوں میں عام طور سے بولی اور سمجھی جاتی ہے۔ کلکتہ، بمبئی، یوپی، بہار، پنجاب، ناگپور جہاں جی چاہے بول کر، پوچھ کر دیکھ لیجیے آپ کو معلوم ہوجائے گا کہ ایک ہی زبان رائج ہے۔ لب و لہجہ کا معمولی فرق تو پایا جائےگا مگر زبان میں کوئی بنیادی فرق نہ ہوگا۔

ان علاقوں میں جہاں اردو یا ہندستانی زبان بولی جاتی ہے آپ جانتے ہیں کہ ہندو، مسلمان، عیسائی، پارسی، بدھ اور لامذہب سب ہی بستے ہیں لیکن سب کی الگ الگ زبانیں نہیں ہیں بلکہ ایک ہی زبان ہے جس سے اپنے دل کی دوسرے کو سناتے اور دوسرے کی کبھی خود سنتے ہیں۔ اگر ایسا نہ ہو تو شاید آقا اور نوکر باپ بیٹے اور دو پڑوسیوں میں کبھی تبادلۂ خیالات ممکن نہ ہو۔

ظاہر ہے کہ ان حالات میں کوئی زبان یا رسم‌الخط کسی مذہب کے ساتھ مخصوص نہیں ہوسکتا بلکہ ہر زبان اور ہر رسم‌الخط کسی دیس یا ملک سے مخصوص ہوتا ہے۔ ہمارے کسی لیڈر کا یہ کہنا کہ اردو مسلمانوں کی زبان ہے اور قرآن مجید کے رسم‌الخط میں لکھی جاتی ہے اگر تعصب اور تنگ طرفی نہیں تو مہمل اور ناسمجھی کی بات ضرور ہے۔

یہ بھی غلط ہے کہ کوئی زبان کسی دوسری زبان سے رسم‌الخط لے کر کام چلائے۔ ایسا نہیں ہوسکتا دوسری زبان کے رسم‌الخط میں بہت سی اصلاحات اور اضافے کرکے اپنا بنانا پڑےگا۔ تیسری صدی ہجری میں جب فارسی نے عربی کا رسم الخط اپنی زبان کے لیے لیا تو اس میں کئی حروف کے اضافے کیے گئے۔ فارسی کے لیے پہلے سے جو رسم‌الخط رائج تھا وہ پیدا ہونے والی زبان کا ساتھ نہ دے سکا اس لیے مجبوراً اس کو چھوڑ کر دوسری زبان کے رسم‌الخط میں اپنی ضرورت کے مطابق اضافے کرکے اپنا بنانا پڑا۔ اسی طرح ترکی نے اپنا رسم‌الخط بدلا تو لاطینی رسم الخط میں ۹ - ۱۰

حروف نقطوں اور نشانوں سے بنانے پڑے ۔

آج جو رسم الخط دنیا کے مختلف ممالک میں رائج ہیں وہ سب کے سب اپنی اصل کے اعتبار سے کسی نہ کسی مردہ زبان کے رسم الخط کی اصلاح یافتہ شکلیں ہیں ۔ دنیا میں جس قدر زبانیں پیدا ہوئیں اتنے ہی رسم الخط نئے نئے پیدا نہ ہوئے بلکہ ایک رسم الخط دس زبانوں کے لیے تھوڑے بہت تغیر کے ساتھ کار آمد بنایا گیا ۔ لیکن یہ تھوڑا بہت تغیر اس قدر اہم ہوتا ہے کہ اس کی وجہ سے وہ اصلاح شدہ رسم الخط اسی زبان کا مخصوص رسم الخط ہوجاتا ہے اور ہم کہہ سکتے ہیں کہ کوئی دو زبانیں بعینہ ایک رسم الحط میں نہیں لکھی جاتی ہیں بلکہ ہر زبان کسی قدیم رسم الخط کو اصلاح و ترمیم کرکے اپنی ضرورت کے موافق بنا لیتی ہے ۔

ہندستان میں بھی یہی ہوا ۔ سنسکرت آپ جانتے ہیں کہ ہندستان کی بولی کبھی نہ تھی، مقدس اشلوکوں کی خاص علمی زبان تھی ، عوام سے اس کا کبھی تعلق نہیں تھا ۔ شمالی ہندستان میں عوام اس وقت ایک ملی‌جلی سی زبان بولا کرتے تھے جس کے پاس کوئی رسم الخط نہ تھا ۔ مقدس نوشتوں کے لیے جو سنسکرت میں تھے' ایک رسم الخط رائج تھا جس کی اصلاح شدہ شکل موجودہ دیوناگری اور سادہ شکل بہار میں رائج کیتھی رسم‌الخط ہے ۔ جب پالی نے رواج پایا' پالی رسم‌الخط بھی ساتھ آیا ۔ جیسے سنسکرت کا رسم‌الخط قدیم سامری رسم الخط سے ماخوذ تھا ، اسی طرح پالی کا رسم الخط ہندستان کے بعض قدیم رسم الخط کے اقتران سے پیدا کیا گیا ۔ جب پالی رخصت ہوئی برج بھاشا نے اپنا بستر بچھایا ۔ پالی رسم الخط سے کام نہ چل سکا ۔ رسم الخط بھی ساتھ ساتھ رخصت ہوگیا ۔ قدیم رسم الخط کی شکلیں درست کی گئیں' اصلاح و ترمیم ہوئی ، دیوناگری کے نام سے ایک رسم الخط بنا ۔ یہ بولی جب تک بولی جاتی رہی رسم الخط اس کے لیے کام آتا رہا ۔ شیخ محمدجائسی اور عبدالجلیل بلگرامی کے دور تک چلے آئیے آپ دیکھیں گے کہ فارسی رسم الحط کے متعارف اور دفتری رسم الخط ہونے کے باوجود بھاشا کا سرمایۂ ادب سب کا سب ناگری میں لکھا جاتا رہا ۔

اردو یا کھڑی بولی جب دکن سے نکل کر شمالی ہندستان میں پھیلی تو اس کے

لکھنے کے لیے رسم الخط کا مسئلہ سامنے آیا اور ٹھیک وهی سوال پیدا هوا جو برج بھاشا کے ابتدائی دور میں پیدا هوا تھا۔ پالی رسم الخط جیسے برج کے لیے کار آمد ثابت نہ هوسکا اردو کے لیے بھی بھاشا کے رسم الخط سے کام چلتا نظر نہ آیا ۔ گرد و پیش نظر کی گئی تو سب سے زیادہ آسان اور متعارف رسم الخط فارسی کا نظر آیا ۔ ٹ، ڈ، ڑ، وغیرہ بڑھاکر اپنا بنایا اور کام لیا اور جیسے بھاشا کے شاعروں نے تلسی‌داس اور سورداس نے اپنے دواوین کو فارسی رسم الخط میں لکھنے کی کوشش نہ کی اسی طرح لعل چند رنگین اورنگ‌آبادی اور دیاشنکر نسیم لکھنوی نے اپنے کلام کا مجموعہ ناگری میں نہ لکھا ۔ اگر خدانخواستہ ایسا کرتے تو ان کے پڑھنے کے لیے کچھ دنوں کے بعد شاید کسی ماہر فن خطوط کی ضرورت هوتی اور جس زبان کے وہ شاعر تھے اس زبان کے لکھے پڑھے آدمی کے بس کی بات نہ رهتی ۔

اردو رسم الخط اگرچہ فارسی رسم الخط سے لےکر بنایا گیا هے لیکن اسے بعینہٖ فارسی کا رسم الخط نہیں کہہ سکتے ۔ کیونکہ اگر نسبت اصل کی طرف هی منظور هے تو هندی رسم الخط کو بھی سنسکرت بلکہ اور قدیم سامری رسم الخط کہا کیجیے کیونکہ تاریخ کا وسیع علم رکھنے والے جانتے هیں کہ ناگری میں اپنا اس سے زیادہ نہیں جتنا اردو رسم الخط میں اپنا اردو کا حصہ هے ۔

جب اردو کے لیے فارسی رسم الخط میں تغیر و تبدل کیا جارها تھا تو اس وقت کے لوگوں نے بھی ان هی خیالات کے ماتحت جو تجدد پسند مصلحین کے سامنے هیں اس کام کو شروع کیا تھا ۔ اور فارسی رسم الخط میں ضروری تغیرات کے بعد اس کی صلاحیت پیدا کردی کہ هماری زبان کے تمام مروجہ الفاظ اور ان دوسری زبانوں کے الفاظ کو جن سے همیں اپنے فرهنگ کی تکمیل کے لیے الفاظ لینے پڑتے هیں، نہایت آسانی کے ساتھ ادا کرسکے ۔ همیں اس وقت دیکھنا یہ هے کہ پچھلی صدیوں کے هندوستانیوں کی یہ تجویز کس قدر کامیاب رهی ۔ اگر واقعۃً وہ کامیاب رهے تو کوئی وجہ نہیں کہ هم اپنی نادانی اور کج فہمی سے یہ صدیوں کا سرمایہ اور هندو مسلمانوں بلکہ کسی حد تک انگریزوں کا بھی یہ قرنوں کا نتیجۂ عمل برباد کردیں ۔

اگر ہم نے اپنی نادانی سے کوئی انقلاب خط میں کردیا تو اب تک کا سارا کارنامہ آیندہ نسلوں کے لیے سرمایۂ ادب نہیں بلکہ آثار قدیمہ کے نشانات ہوجائیں گے اور کتابیں کتب‌خانوں سے نکل‌کر عجائب خانوں میں جگہ پائیں گی ۔ آیندہ صفحات سے آپ انشاءاللہ بہ آسانی سمجھ سکیں گے کہ یہ لوگ اس تجویز میں ناکام نہیں رہے اور جو زبان ہندوستان کے طول و عرض میں بولی اور سمجھی جاتی ہے اس کے لیے موجودہ اردو رسم‌الخط سے زیادہ آسان، مفید اور کارآمد کوئی دوسرا رسم‌الخط نہیں ہوسکتا ۔

ہاں اگر مردہ زبان سنسکرت یا مردہ بھاشا کو ہندستان میں زندہ کرکے تاریخ کا سب سے پہلا تجربہ کرنا ہے اور آہستہ آہستہ ہندستان کی روزمرہ کی زبان کو سنسکرت زبان بنانا چاہتے ہیں جو کبھی کسی زمانے میں روزمرہ کی زبان نہ تھی تو یہ ایک الگ مسئلہ ہے جس پر کسی اور فرصت میں کچھ عرض کیا جاسکے گا ۔ لیکن اگر اسی زبان کو زندہ رکھنا ہے جسے ہم آپ سب بولتے ہیں اور جسے گاندھی جی ”ہندی ہندوستانی“ کے مہمل مرکب سے یاد فرماتے ہیں تو آپ یقین فرمائیں کہ اس کے لیے ناگری یا لاطینی رسم‌الخط کامیاب نہیں ہوسکتا ۔ क پر نقطہ لگاکر क़ اور ज پر نقطہ لگاکر ज़ تو بنا لیا جاسکتا ہے مگر ء کی آواز اور ن،ہ، ل،ہ کی مرکب آوازوں کے لیے کیا سبیل نکالی جائے گی ۔

فرض کیجیے کہ ان آوازوں کے لیے کچھ نقوش اور وضع کرلیے گئے بھی تو کسی رسم‌الخط میں جو آسانیاں مد نظر رکھی جاتی ہیں وہ صرف نقوش اور آواز کی مطابقت ہی تو نہیں ہوتی بلکہ رسم‌الخط میں اور کئی چیزیں غورطلب ہوتی ہیں اور ایک رسم‌الخط پر کئی حیثیتوں سے غور کیا جاتا ہے ۔ آواز و حروف کی مطابقت کے سوا ۔

تعلیم کی آسانیوں کے اعتبار سے ۔

طباعت کی سہولت کے اعتبار سے ۔

جگہ، محنت اور وقت کے اعتبار سے بھی غور کیا جاتا ہے ۔

ضرورت ہے کہ ہم اردو اور ناگری دونوں رسم‌الخط پر ان تمام حیثیات سے غور کریں، پھر دیکھیں کہ کون‌سا رسم‌الخط ہماری زبان اور ہمارے ملک کے لیے مفید، آسان اور کارآمد ثابت ہوتا ہے ورنہ ضد اور بال‌ہٹ میں پڑکر ہم اپنے ملک کو نقصان پہنچانے کے سوا کیا پائیں گے۔ آج ہندی کے رسالوں کی جو روش ہے وہ اگر ایک اور نسل تک جاری رہی تو یقین فرمائیے کہ انگریزی زبان اور خط کو ہندستان میں ضروری بنانے میں ان کا سب سے بڑا حصہ ہوگا اور دو صوبوں میں نہیں بلکہ ایک ہی شہر کے دو آدمیوں میں خط و کتابت کے لیے انگریزی کے سوا کوئی چارہ‌کار نہ رہےگا کیوں‌کہ وہ زبان جو ان رسالوں کے ذریعہ پیدا کی جارہی ہے، وہ ہندستان کی عمومی زبان انشاءاللہ کبھی نہ ہوسکےگی اور اردو سے دشمنی جو سمیلن کے جھمیلوں نے پیدا کی ہے وہ رسم‌الخط کو عوام سے چھڑانے میں اگر کامیاب ہوگئی تو بتائیے کہ ایک ہی شہر کے دو آدمی انگریزی کے سوا کس خط و زبان میں مراسلت کریں گے؟

دنیا میں اگر زندہ رہنا ہے اور زندوں کی طرح اپنی زبان و قلم سے کچھ کام لینا ہے تو ٹھنڈے دل سے بغیر ضد اور غصے کے جذبات کی آمیزش کے سونچیے اور غور فرمائیے، ہٹ اور تنگ‌ظرفی سے، تعصب اور کینے سے بلند و بالا رہ کر سوچیے کہ اس قسم کی تحریکیں اور کوششیں بال‌ہٹ اور نقصان‌دہ ضد سے زیادہ کوئی حیثیت رکھتی ہیں؟

اردو اور ناگری دونوں خطوں پر مختلف حیثیتوں سے غور فرمائیے۔ تفصیل بڑی فرصت اور وسعت چاہتی ہے اس لیے صرف بعض حیثیتوں اور وہ بھی بہت غیر تفصیلی طور پر اس صحبت میں کچھ عرض کرتا ہوں، ملاحظہ فرمائیے۔ ان میں بہت ہی تھوڑے نمونے پیش کیے گئے ہیں۔ اس سے زیادہ کے لیے نہ تو مجھے فرصت ہے اور نہ گنجائش۔

آواز و حروف سب سے پہلے نقوش اور آوازوں کی مطابقت کو لیجیے۔ لاطینی رسم الخط کا ذکر آگے آئےگا۔ پہلے ناگری رسم الخط کو لیجیے۔ یہ رسم الخط بھی باوجود ترمیم و اضافہ کے ہماری زبان کی تمام آوازوں کو ادا نہیں کرسکتا۔ بلاشبہ یہ تلسی‌داس جی کی رامائن اور عبدالرحیم خان خانان کی ست‌سئی

کی آوازیں کسی حد تک ادا کرسکتا ہے، مگر سوچیے تو آج ہندستان کی وہی زبان ہے جو اس وقت تھی۔ آج اس باغ میں کیتکی اور کدم کے پھولوں کے ساتھ ساتھ گلاب و یاسمین بلکہ کہیں کہیں ولایتی کروٹن بھی موجود ہیں۔ انھیں نکال کر الگ پھینک دینے کا خیال نادانی ہے۔ دنیا کی تمام زبانوں میں ضرورت اور حالات کے مطابق دوسری زبانوں کے الفاظ ملتے رہتے ہیں، کوئی زبان انھیں یک دم نکال نہیں سکتی۔ ترکی میں جس کے بارے میں عربی وفارسی کے الفاظ نکال دینے کی بڑی کوشش کی گئی، ہزاروں اس کے اپنے ہوکر باقی رہ گئے۔ کوئی ترکی اخبار پڑھ کر دیکھ لیجیے، سینکڑوں الفاظ دوسری زبانوں کے ملیں گے۔ عربی جس پر دوسری زبانوں کا اثر نسبتاً کم پڑا ہے، فارسی اور دوسری زبانوں کے بیسیوں الفاظ اپنے ذخیرۂ لغات میں رکھتی ہے۔

غرض کہ اردو سے بڑی وہ اجنبی الفاظ جو اب اجنبی نہیں رہے بلکہ اس کے اپنے ہوچکے ہیں، نکالے نہیں جاسکتے؛ تو ضرورت ہے ایسے رسم الخط کی جو ان تمام آوازوں کو جو اندرونی اور بیرونی الفاظ کے اس مجموعہ کے لیے ملک میں رائج ہیں، آسانی سے ادا کرسکے۔ اس ضرورت کے لیے ناگری رسم الخط کافی نہیں ہے۔

ناگری میں ۳۷ حروف صحیح وینجن، ۱۶ حروف علت سور اور ۱۶ ماترائیں یعنی اعراب ہوتے ہیں، یہ کل ۶۹ نقوش ہوئے۔ ان پر ۵ ان حروف کا اضافہ کیجیے جو خ، ز، غ، ف، ق کی آوازوں کے لیے نقطے لگاکر بنائے گئے ہیں، کل (۷۴) حروف تہجی ہوئے۔ اس اتنے بڑے مجموعہ میں ل ہ اور ن ہ کی مرکب آواز کے لیے کون سی ترکیب ہے؟ مثلاً لفظ ننھا اور لفظ کولھو میں ل کے ساتھ ھ کی اور ن کے ساتھ ھ کی مرکب آواز پیدا ہوتی ہے۔ ناگری میں باوجود اس قدر کثیر حروف تہجی کے اس کے لیے کوئی سامان نہیں ہے۔ آج کل جس طرح لکھتے ہیں وہ چندویدی دوارکا پرشاد شرما کی ڈکشنری ہندی شبدارتھ پاریجات سے نقل کرتا ہوں۔ کولھو काल्हू اور ننھا नन्हा لیکن ان سے جو آواز پیدا ہونا چاہیے وہ کول ھو اور نن ھا ہے، مرکب آواز نہیں ہوسکتی، کیوں کہ اسی لغت میں हिन्दी ہندی اور تلپ तल्प بمعنی بستر کے لیے وہی ٹکڑے استعمال کیے گئے ہیں۔ اصل میں ناگری حروف کے

ٹکڑے صرف ان حروف کے ساکن ہونے کو بتاتے ہیں، مرکب آوازوں کے لیے الگ الگ
حروف ہوتے ہیں - جیسے کھ ख گھ घ وغیرہ، مگر لام اور نون کی اس طرح ہ سے
مرکب آواز کے لیے کوئی حرف موجود نہیں ہے -

اسی طرح دکھاؤ، بلاؤ یعنی اردو میں جو آواز ہمزہ اور واو سے ادا کی جاتی
ہے اس کے لیے ناگری میں کوئی نقش موجود نہیں ہے - ہمزہ اور واو سے جو آواز
پیدا ہوتی ہے وہ یقیناً الف اور واو کے مرکب سے مختلف ہے لیکن ناگری رسم الخط
میں کوئی سبیل اس کے ادا کرنے کی موجود نہیں 'بلااو' یا 'دکھااو' لکھنا پڑے گا

س، ص، ث کی آوازیں اردو میں اگرچہ مختلف نہیں ہیں مگر ان میں معانی
کے اعتبار سے بڑا فرق ہے - اگر اس فرق کو ختم کرکے ناگری حرف स سے کام لیا
تو ہم اثیر اور اسیر کے باہمی فرق معانی سے محروم ہوجائیں گے - اردو رسم الخط میں
ص، ث، س وغیرہ کے موجود ہونے کی وجہ سے ہمارے لیے ابتدا سے اب تک
بڑی آسانیاں رہی ہیں اور ہماری فرہنگ میں بہت سے الفاظ دوسری زبانوں سے
اس آسانی کے ساتھ منتقل ہوگئے کہ آج ہر اردو داں جو فارسی یا عربی سے بالکل
ناواقف ہو وہ بھی ان الفاظ کی وجہ سے اپنے خیالات خوب‌صورت سلیس اور سلجھی
ہوئی عبارت میں ادا کرنے پر قادر ہے - بظاہر اگرچہ یہ ہم آواز حروف غیر
ضروری معلوم ہوتے ہیں مگر معانی کی وسعت اور الفاظ کی فراوانی کا جو صلہ ہمیں
ان کی وجہ سے ملتا ہے وہ رسم الخط میں ان حروف کے بوجھ کے مقابلے میں
بہت زیادہ ہے -

یہ اردو زبان میں انوکھا عیب نہیں ہے بلکہ دنیا کی اکثر و بیشتر زبانوں
میں یہ چیز پائی جاتی ہے - ہمارے ایک فاضل انشاپرداز نے ابھی کچھ دن ہوئے
لکھا تھا کہ وہ اب‌تک بعض الفاظ کا املا صحیح نہیں لکھ سکتے اور ص کی جگہ س
لکھ دیتے ہیں - لیکن شاید ان کو یاد نہیں رہا کہ دنیا کی تقریباً تمام زبانوں میں الفاظ
کے لیے مخصوص املا ہوا کرتا ہے انگریزی میں تو یہ بہت زیادہ ہے - کہیں TURE
CHAR کی آواز دیتا ہے اور کہیں CH، KH کی - ناگری میں بھی یہ بات اردو سے

کچھ زیادہ پائی جاتی ہے श ' ष ' ण ' न وغیرہ حروف ایك دوسرے کی جگہ نہیں استعمال کیے جاسکتے اور جیسے صندوق کے بجائے سندوق اردو میں غلط سمجھا جاتا ہے ناگری میں بھی कृष्ण کے بجائے करीशन غلط سمجھا جائےگا ۔ اور انگریزی میں بھی STATION کے بجائے STESHAN غلط سمجھا جائےگا ۔ یہ کسی زبان کا عیب نہیں ہے بلکہ اس کی خوبی ہے ۔ ان آوازوں کے علاوہ اور بھی بہت سی آوازیں ہیں جو ادا نہیں ہوسکتی ہیں مگر ان کی فہرست طویل ہے اور شاید پڑھنے والوں کے لیے بار ہوجائے گی ۔ اس لیے میں نے انھیں چھوڑ دیا ہے ۔ غور کرنے سے ہر اس شخص کو معلوم ہو سکتی ہیں جو دونوں کے رسم‌الخط سے واقف ہے ۔

تعلیم

ہمارے سامنے دوسرا مسئلہ تعلیم کا مسئلہ ہے ۔ ناگری رسم‌الخط پر اس حیثیت سے بھی غور کرنے کی ضرورت ہے ۔ میں نے اپنے بعض احباب سے جو ناگری رسم‌الخط سے ناواقف ہیں، بارہا یہ سنا ہے کہ ناگری دو دن میں سیکھی جا سکتی ہے ۔ لیکن ان کا یہ فرمانا بطور واقعہ نہیں بلکہ محض لطیفہ کی طرح ہوتا ہے ۔ ان میں سے بعض نے دس بیس دن تک محنت کی لیکن لکھنے پڑھنے پر قادر نہ ہوسکے ۔ اس وقت انھیں معلوم ہوا کہ وہ جو سمجھ رہے تھے وہ ناواقفیت اور غلط فہمی تھی ۔ ابھی کچھ دنوں کی بات ہے کہ میرے ایک دوست کے ساتھ یہی قصہ ہوا اور ان کو تقریباً ۳ ماہ تک محنت کرنے کے بعد یہ اقرار کرنا پڑا کہ ناگری خط کے سیکھنے کے بارے میں وہ غلط فہمی میں مبتلا تھے ۔

اصل بات یہ ہے کہ اردو رسم‌الخط جب ہم نے سیکھا تھا، ہم بچے تھے اور ظاہر ہے کہ اس وقت رفتار ترقی اور سمجھنے کی صلاحیت پختہ عمر سے بہت کم تھی ۔ اب جوان ہونے کے بعد دو چار حروف ناگری کے جب ہم جلدی سے سیکھ لیتے ہیں اور اپنا نام لکھنے کے قابل ہو جاتے ہیں تو اس مدت کا مقابلہ بچپن کی مدت تعلیم سے کرتے ہیں اور فیصلہ صادر فرماتے ہیں کہ اردو رسم‌الخط سیکھنے میں زیادہ دقت اور محنت صرف ہوتی ہے ۔ حالانکہ اس وقت جب کہ ہم نے اردو خط سیکھا تھا نہ تو ہمیں اتنی سمجھ تھی اور نہ اتنا دھیان سیکھنے پر دیتے تھے ۔

ابھی کچھ دنوں کی بات ہے کہ ایک صاحب نے اردو کے لیے لاطینی رسم الخط تجویز کرتے ہوئے اپنی دانست میں بڑا سخت اعتراض اردو رسم الخط پر کیا تھا کہ وہ اب تک کبھی کبھی س کی جگہ ص لکھ دیا کرتے ہیں۔ میں نہیں سمجھ سکا کہ یہ اعتراض اردو رسم الخط پر عاید ہوتا ہے یا ان کے علم و فضل پر۔ ان حضرت کو یاد نہ رہا کہ ابتدائے تعلیم میں انھوں نے انگریزی الفاظ کا املا کتنی بار غلط لکھا تھا اور آج تک کتنی بار ڈکشنری کی مدد لیے بغیر ان کو صحیح املا لکھنا نصیب ہوتا ہے۔ افسوس کہ شاید وہ بیچارے ناگری سے حرف شناس نہیں ورنہ انھیں معلوم ہوتا کہ ناگری میں اردو سے بھی زیادہ پابندی کے ساتھ श، ष، ण، न کا فرق قایم رکھنا پڑتا ہے اور جب تک صحیح املا معلوم نہ ہو کوئی شخص ایک سطر صحیح عبارت نہیں لکھ سکتا۔ اور لکھنا تو الگ رہا اگر صحیح املا معلوم نہ ہو تو ایک سطر پڑھ بھی نہیں سکتا۔ اگر خدانخواستہ اس میں مبالغہ معلوم ہو تو ناگری حروف صحیح ۳۷، حروف علت ۱۶، ماترا ۱۶ اور پانچ خ، غ وغیرہ والے منقوط حروف کل ۷۴ نقوش جو ناگری کے پورے حروف ہجا ہیں، کسی سے ایک بڑے تختہ کاغذ پر لکھوا لیجیے؛ پھر ان کی مدد سے کسی ہندی رسالہ کی صرف سرخیاں ہی پڑھنے کی کوشش فرمائیے۔ معلوم ہوجائے گا کہ حروف ترکیب کے وقت اتنی طرح طرح کی شکلیں بدلتے ہیں کہ سیکڑوں جگہ اُن کی اصلی شکلوں کا کوئی نشان باقی نہیں رہتا۔ اردو میں قاعدہ ہے کہ کوئی حرف جب کسی دوسرے حرف سے ملتا ہے تو ملنے والے حرف کا ابتدائی حصہ آخری کشش کو نکال کر قائم رکھا جاتا ہے جو پڑھنے والے کو اپنی اصلی شکل یاد دلاتا ہے۔ مثلاً جسم میں ج کا اور س کا ابتدائی حصہ اور میم کامل موجود ہے۔ لیکن ناگری میں یہ ضروری نہیں ہے حرف र 'ر' جب مرزا मिर्ज़ा میں لکھا جائے اپنی اصلی شکل اس طرح بدل دے گا کہ لفظ کے آخری حصے پر اوپر کو ایک قوس نما نشان بن جائے گا۔ ملاحظہ فرمائیے کہ حرف र سے (ॅ) اس نشان کو کیا نسبت ہے اور جب کوئی شخص صحیح املا نہ جانے کیسے پڑھ سکتا ہے۔

اردو میں انجمنِ حمایت اسلام لاہور کا قاعدہ، خواجہ حسن نظامی دہلوی کا

قاعدہ اور ہندی میں ہندی پہلی پستک رام نرائن لال الہ آباد ، ہندی پرائمر اور ہندی اردو مالا مصنفہ فاضل پنڈت ہری ہرشاستری پروفیسر انچارج سنسکرت جامعہ عثمانیہ حیدرآباد دکن اس وقت میرے سامنے ہے ۔ تعلیمی نقطۂ نظر سے غور کرنے پر جو نتائج ناگری اور اردو رسم الخط کے متعلق نکلتے ہیں وہ حسب ذیل ہیں ۔ میں کوئی ماہر فن تعلیم نہیں ہوں اور نہ مجھے بچوں کی تعلیم کا کوئی عملی تجربہ ہے مگر ظاہری نظر سے جو معلوم ہو سکا ہے وہ پیش ہے ۔ آپ خود غور فرما کر فیصلہ کرسکتے ہیں کہ دونوں رسم الخط میں سے کون سا رسم الخط آسانی سے سیکھا سکھایا جا سکتا ہے ۔

اردو رسم الخط کے سکھانے کا یہ طریقہ عام طور سے مقرر ہے ۔ سب سے پہلے اردو کے ۳۴ حروف تہجی کی شکلیں ذہن نشین کرائی جاتی ہیں ۔ یہ شکلیں بہت ہی آسان اور سادے ہندسی خطوط سے بنی ہوئی ہیں کسی تختی یا کاغذ کے چار رخ ہوسکتے ہیں :— (۱) | (۲) — (۳) / (٤) \ اور نقطے کی تین شکلیں ■ ● ▬ ہوتی ہیں ۔ اردو کے سارے حروف تہجی ان ہی چار قسم کی لکیروں اور نقطوں سے مرکب ہیں ۔ اس لیے بڑی آسانی سے ذہن نشین ہو جاتے ہیں ۔ میں نے بعض ننھے بچوں کو بھی جو ذرا ذہین تھے دو ایک گھنٹوں میں یاد کرتے دیکھا ہے ۔ اس کے بعد ان نو حروف کو چھوڑ کر جو کبھی کسی دوسرے حرف سے نہیں ملتے بلکہ دوسرے حروف ان سے ملتے ہیں بقیہ ۲۵ حروف کو ٤ گروہوں میں تقسیم کرلیا گیا ہے ۔ اور ہر گروہ میں سے دو ایک حرف کو تمام حروف سے ملاکر ٹکڑوں کی شکلیں ذہن نشین کرا دی جاتی ہیں ۔ ان ۳٤ حروف میں سے ١٤ حروف تو وہ ہیں جن کی شکلیں الگ نہیں ہوتی ہیں بلکہ صرف نقطوں کے فرق سے بنتی ہیں ۔ اس یکسانی کی وجہ سے شکلوں کے یاد رکھنے میں بڑی آسانی ہوتی ہے ۔ اس کے بعد دو حرفی، سہ حرفی، چار حرفی الفاظ اور جملے پڑھا کر مشق کرادی جاتی ہے ۔ اور چھوٹی تقطیع کے ١٦ صفحات کا ایک قاعدہ ختم کر لینے کے بعد جو ایک جوان آدمی کے لیے دو تین دن اور بچے کے لیے دس بیس دن کی محنت چاہتا ہے، ایک طالب علم اردو کی تمام صاف لکھی ہوئی عبارتیں پڑھنے لگتا ہے ۔ اب اس کے آگے مشق و روانی

کا درجہ ہے جو عادت و کام پر منحصر ہے -

دوسری طرف ناگری رسم الخط کو لیجیے - سب سے پہلے ۱٦ حروف علت سکھائے جاتے ھیں جن کی شکلیں نہایت غیر متناسب اور الجھی ھوئی ھیں- بچہ تو بچہ کسی جوان آدمی کو بھی جلدی یاد نہیں ھو سکتی ھیں- شاید آپ اسے مبالغہ سمجھیں اس لیے یہ حروف لکھے جاتے ھیں :—

अ आ इ ई उ ऊ ऋ ॠ ऌ ॡ ए ऐ ओ औ अं अः

یہ ھیں ناگری حروف میں سور یعنی حروف علت - ان شکلوں کو یاد رکھنا ایک بچے کے لیے ا ب ج د کی بہ نسبت کس قدر مشکل ہے- اس کے لیے خود ان شکلوں سے زیادہ قوی کوئی دلیل نہیں ھو سکتی -

اس کے بعد حروف صحیح یاد کرائے جاتے ھیں جو ۳۷ اصلی اور ٥ منقوط جدید حروف یعنی کل ٤۲ ھیں- یہ حروف ایک دوسرے سے اس قدر مختلف شکل و صورت کے ھیں کہ یادداشت کے لیے ان کی گروہوار تقسیم ممکن نہیں - شکلیں ان کی بھی حروف علت کی شکلوں کی طرح الجھی سی ھیں - نمونے کے لیے دو تین حروف لکھے جاتے ھیں :-

جھ झ کش क्ष گین ज्ञ

اس کے بعد ۱٦ ماترا یعنی اعراب بتائے جاتے ھیں- پھر ان کے حروف کے ساتھ استعمال کرنے کے طریقے بتائے جاتے ھیں - لیکن چوں کہ یہ اعراب تمام حروف صحیح کے ساتھ ایک ھی طرح نہیں لگائے جاتے بلکہ بعض کے ساتھ لگانے کے خاص طریقے ھیں اس لیے ان کو ھر ھر حرف کے ساتھ لگاکر مشق کرائی جاتی ہے - مثلاً धूप دھوپ میں پیش کا نشان حرف ध کے نیچے لگایا گیا ہے - مگر रूप روپ میں یہی نشان حرف र کے وسط میں ایک چھوٹی سی لکیر کے ذریعے جوڑا گیا ہے - اس کے بعد حروف کی شکلوں اور ان کے ایک دوسرے سے ملنے کا مرحلہ آتا ہے - ایسے حروف کو ھندی میں سنجگت انچھر کہتے ھیں - یہ مرحلہ طالب‌علم

کے لیے بہت ہی مشکل اور نہایت پریشان کن ہے - اور سنجگت انچھر کا وجود ناگری رسم الخط کے عیوب میں سب سے بڑا عیب ہے - اکثر اساتذہ نے صرف اس کے لیے سو سو صفحات کی الگ مستقل ریڈریں لکھی ہیں اور کم از کم میں نے تو آج تک بیسیوں ریڈریں ہندی کی دیکھیں مگر کسی میں یہ نہ پایا کہ پہلی ریڈر میں اسے بتا دیا گیا ہو - سب سے اچھی شکل ان ٹکڑوں کے مشق کرانے کی فاضل پروفیسر ہری ہر شاستری عثمانیہ یونیورسٹی نے اختیار کی ہے - مگر ظاہر ہے کہ رسم الخط کی بنیادی خرابی کو دفع کردینا پروفیسر موصوف کے بس کی بات نہ تھی اس لیے پروفیسر صاحب کو بھی اس کے لیے اپنی کتاب کا پورا دوسرا حصہ وقف کردینا پڑا - اس میں فاضل مصنف نے تقریباً پونے دو سو شکلیں مختلف حروف کے ان ٹکڑوں کی بتائی ہیں جو ان کے کسی دوسرے حرف سے ملنے یا کسی دوسرے حرف کے ان سے ملنے سے پیدا ہوتی ہیں - میں بھی فاضل پروفیسر کے اس بیان کی تصدیق کرتا ہوں کہ ہندی کی پوری لیاقت صرف اسی وقت ہو سکتی ہے جب انسان حروف صحیح کے ملاپ سے اچھی طرح واقف ہو جائے - بلکہ میں کہتا ہوں کہ جب تک یہ تمام شکلیں اچھی طرح یاد نہ ہوں نہ ایک سطر عبارت لکھ سکتا ہے اور نہ پڑھ سکتا ہے -

نظر ثانی کرنے میں غالباً فاضل پروفیسر کو بھی اقرار کرنا پڑے گا کہ بعض شکلیں سنجگت حروف کی اتنی لمبی فہرست میں بھی درج ہونے سے رہ گئی ہیں - مثلاً ابتدا بہ سکون اور التقائے ساکنین کی جو شکلیں سنجگت حروف میں ہوتی ہیں وہ اس میں درج نہیں ہو سکی ہیں - مثلاً दृष्ट دھرشٹ' द्वन्द्व وغیرہ -

اس کے بعد نون کی آواز اور غنہ کی آواز کی مشق کرائی جاتی ہے کیوں کہ ناگری میں یہ دونوں آوازیں کئی جگہ کئی طرح سے ادا کی جاتی ہیں اور اس کے لیے بہت مخصوص قسم کے قاعدے مقرر ہیں ، اگرچہ وہ قاعدے بھی کلیات نہیں ہیں - ان آوازوں کے لیے جو مخصوص طریقہ کسی لفظ کے لیے مقرر ہے ' دوسرے لفظ میں اسے غلط سمجھا جایا جائےگا - مثلاً चाँद چاند' पतङ्ग پتنگ' हिन्दी ہندی' डण्डा ڈنڈا ' व्यञ्जन وینجن وغیرہ وغیرہ - ان سب مرحلوں کے بعد بھی اردو کے ص' س' ض' ظ کی طرح

श ' ष ' क्ष ' ण ' न وغیرہ کے استعمال کا فرق باقی ہی رہ جاتا ہے جو الفاظ کے صحیح معنی کی یاد اور صحیح املا کی مشق پر منحصر ہے ۔

میں نہیں سمجھتا کہ مجھے کوئی رائے پیش کرنے کی ضرورت ہے ۔ ہر شخص بخوبی سمجھ سکتا ہے کہ اردو اور دیوناگری رسم الخط میں سے کون سا رسم الخط ہماری تعلیمی ضرورت کے لیے مفید اور سہل ہے ۔ میں جس زمانے میں پاٹ شالہ میں پڑھتا تھا، میں نے دیکھا ہے کہ ابتدائی عمر کا بڑا حصہ صرف کرنے کے باوجود طلبہ آسانی سے ہندی لکھنے پڑھنے پر قادر نہ تھے اور خود گرو جی بھی غالباً اپنی یہ کمزوری چھپانے کے لیے ہر عبارت کو لحن سے گا گا کر پڑھایا کرتے تھے ۔

طباعت

دوسرا اہم سوال طباعت کی آسانیوں کا ہے ۔ جدید دنیا میں مطابع کی اہمیت روز بروز بڑھتی جارہی ہے اور آج ہر ملک اپنے مطابع کو قوی سے قوی تر بنانے پر تلا ہوا ہے ۔ ہندستان میں جب پہلے پہل مطابع کا رواج ہوا تو ہماری ساری کوششیں متداول درسی کتابوں تک محدود تھیں ۔ مانوس اور متعارف خط نستعلیق خط تھا ۔ اسی خط میں لیتھو کی طباعت نے رواج پکڑا ۔ حتی کہ عربی کتابیں بھی خط نسخ کے بجائے نستعلیق میں چھپنے لگیں اور ہم نے اس پر اتنا زور دیا کہ پچھلی صدی کے نصف آخر میں جب کہ مصر کا مشہور مطبع امیری بولاق ٹائپ میں عربی کتابیں چھاپ رہا تھا، ہم نسخ اور نستعلیق دونوں خطوں میں لیتھو سے کتابیں چھاپا کرتے تھے ۔ اردو تو اردو، عربی کے لیے بھی ہندوستان میں اب تک لیتھو گرافی رائج ہے اور ٹائپ کا کام بہت تھوڑا ہے ۔

لیتھو گرافی کو بعض وجوہ کی بنا پر ترجیح دی جا سکتی ہے ۔ لیکن بحیثیت مجموعی یہ ٹائپ کی بہ نسبت دقت طلب ہے ۔ میرا مشورہ یہ ہے کہ اردو کو ٹائپ کی طباعت اختیار کر لینا چاہیے ۔ لیتھو گرافی کو فائن آرٹ پرنٹنگس تک محدود رکھا جائے تو ہرج نہیں، مگر عام مطبوعات کے لیے اسے رائج رکھنا نقصان دہ ثابت ہوگا ۔

نسخ و نستعلیق کا قصہ ایک ہی رسم الخط کے مختلف نمونوں کا قصہ ہے ۔ ہمیں اس جگہ دیکھنا صرف یہ ہے کہ دیوناگری اور اردو رسم الخط میں سے کس

رسم‌الخط کی طباعت زیادہ آسان ہے - اس مسئلہ پر غور کرتے ہوئے ہمارے سامنے کئی سوال آتے ہیں جن میں سب سے اہم ٹائپ رائٹر مشین کی کامیابی اور ٹائپ کے مطبعی حروف کی کامیابی کا مسئلہ ہے - ناگری حروف میں چوں‌کہ ماترائیں یعنی اعراب حروف کے اوپر نیچے اور بغل میں تینوں جگہ لگائے جاتے ہیں اور ٹائپ رائٹر مشین میں اوپر اور نیچے نشان لگانے کی کوئی ترکیب نہیں ہوسکتی اس لیے ٹائپ رائٹر مشین ناگری رسم‌الخط کے لیے کامیاب نہیں ہوسکی - اس کے لیے بڑی کوششیں کی گئیں مگر جو مشین بن کر تیار ہوئی وہ ایسی ہے کہ خط ٹائپ کرنے کے بعد ماترائیں قلم سے لگانی پڑتی ہیں - میرے پاس متعدد دوستوں کے خطوط کبھی کبھی ہندی ٹائپ رائٹر سے ٹائپ کیے ہوئے آتے ہیں - ان سب کا یہی حال ہے - کئی سال ہوئے، ایک مرتبہ میں نے ٹائپ رائٹر خریدنے کا ارادہ کیا اس سے پہلے ہندی ٹائپ رائٹر کے دیکھنے بلکہ کچھ ٹائپ کرنے کا اتفاق مجھے بارہا ہوچکا تھا - میں نے سوچا کہ ایسے ٹائپ رائٹر سے زیادہ آسان قلم سے ہی لکھنا ہے - پھر بھی میں نے متعدد اداروں سے خط و کتابت کی کہ شاید کوئی صورت اصلاح کی نکل آئی ہو - مگر مجھے جو جوابات ملے وہ حد درجہ مایوس کن تھے - معلوم ہوا کہ اس میں کامیابی کی کوئی امید نہیں کیوں‌کہ اس کی راہ میں ماتراؤں سے بھی بڑی رکاوٹ سنجگت حروف کی ہے - چوں‌کہ یہ ٹکڑے حروف سے اوپر، نیچے، بیچ میں اور بغل میں طرح طرح سے ملتے ہیں اس لیے ضرورت ہے کہ اتنے تمام ٹکڑے ٹائپ رائٹر میں لگائے جائیں اور ظاہر ہے کہ اس قدر کثیرالتعداد ٹکڑوں کی گنجائش ٹائپ رائٹر مشین میں نہیں ہوسکتی اس لیے کارآمد اور صحیح ٹائپ رائٹر مشین ناگری رسم‌الخط کی نہیں بن سکتی - اس وقت جو ناکام مشین موجود ہے وہ صرف بڑے بڑے اداروں میں بطور دلچسپی موجود ہے؛ نہ تو اس سے کام لیا جاتا ہے اور نہ وہ کام دے سکتی ہے -

اردو کی ٹائپ رائٹر مشین ہر جگہ صحیح کام دے رہی ہے - اس کے متعلق کسی بیان کی ضرورت نہیں - ہر شخص جانتا ہے کہ بڑے بڑے دفتری اور نجی کام اس سے بے تکلف لیے جاتے ہیں -

ٹائپ کے مطبعی حروف کی کامیابی کا دار و مدار ان کے ٹکڑوں کی کمی، تعداد کمپوز کی آسانی اور کاغذ کی کفایت پر ہے ۔ اردو حروف ناگری سے بہت ہی کم جگہ لیتے ہیں ۔ ان کی باہمی نسبت تقریباً ٦٣ اور ١٥٠ کی پڑتی ہے ۔ یعنی ایک عبارت جو اردو حروف میں ٦٣ سطروں میں آسکتی ہے وہ ناگری حروف میں ١٥٠ سطروں میں آتی ہے ۔ کمپوز کی آسانی کے لیے ٹکڑوں کا کم سے کم ہونا ضروری ہے اور یہ بھی ضروری ہے کہ تمام ٹکڑے یکساں ایک طرح کے ہوں؛ ایک دوسرے کے نیچے اوپر لگائے جانے والے نہ ہوں ورنہ کمپوزیٹر کی دقتیں بڑھ جانے کے علاوہ غلطیوں کا احتمال بھی بڑھ جاتا ہے اور پروف ریڈر کی محنت بھی بڑھ جاتی ہے، وقت زیادہ صرف ہوتا ہے اور کام کی رفتار سست ہوکر مطبوعات کی لاگت میں اضافہ ہو جاتا ہے ۔

اردو میں بشمول ہمزہ و لا کل ٣٤ حروف تہجی ہوتے ہیں جن میں سے ا، د، ڈ، ذ، ر، ڑ، ز، و، لا ۹ حروف کبھی کسی حرف سے نہیں مل سکتے اس لیے ان کی صرف دو شکلیں ہوتی ہیں ۔ (١) جب وہ مفرد استعمال ہوں (٢) جب ان میں کوئی دوسرا حرف ملے ۔ بقیہ ٢٥ حروف کی چار چار شکلیں ہوتی ہیں ۔

(١) جب وہ کسی حرف سے ملیں ۔

(٢) جب وہ کسی لفظ کے بیچ میں واقع ہوں ۔

(٣) جب وہ کسی لفظ کے آخر میں واقع ہوں ۔

(٤) جب وہ مفرد استعمال کیے جائیں ۔

یہ سب کل ١١٨ ٹکڑے ہوئے ۔ کچھ ٹکڑے حسن و خوب‌صورتی قائم رکھنے کے لیے بنا لیے جاتے ہیں، کچھ مرکب ٹکڑے سہولت کے لیے تیار کرلیتے ہیں ۔ غرض ١٨٠ ٹکڑوں میں پورا ٹائپ ہو جاتا ہے ۔ اس وقت تک جدید ترین صورت جو تیار ہوسکی ہے وہ ١٨٠ ٹکڑوں میں ہے اور بہت ہی خوب‌صورت اور ضرورت کے لحاظ سے مکمل ہے ۔ اس میں جوڑوں کی مختلف شکلیں جو جا بُری اور حسن خط کے لیے ضروری ہیں، سب موجود ہیں ۔

اب ذرا ناگری ٹائپ کو لیجیے ۔ اس کے مندرجہ ذیل ٹکڑے ہوتے ہیں :-

۳۷ حروف صحیح

۱۶ حروف علت

۱۶ ماترائیں

۲۳۰ سنجگت کے ٹکڑے یعنی حروف کی وہ شکلیں جو مختلف جوڑوں میں استعمال کی جاتی ہیں ۔

۲۹۹

یہ ۲۹۹ ٹکڑے تو حروف کے ضروری ٹکڑے ہوئے ، مگر چوں کہ کمپوزیٹر کی آسانی کے لیے زیادہ استعمال ہونے والے مرکب ٹکڑے بھی ضروری ہیں ۔ اس لیے اکھنڈ یعنی مرکب شکلیں جنھیں انگریزی میں لیگچر کہا جاتا ہے ، ناگری ٹائپ کے لیے بہت سی رکھی جاتی ہیں اس طرح پورا سٹ تقریباً ۶۰۰ ٹکڑوں پر مشتمل ہوتا ہے ۔

پھر ایک دقت ناگری رسم الخط میں یہ بھی ہے کہ اکثر ماترائیں حروف کے نیچے یا اوپر لگائی جاتی ہیں اور کمپوزنگ میں یہ صورت ممکن نہیں ہوتی اس لیے بیشتر حروف مع حرکات کے ڈھال لیے جاتے ہیں ۔ اگرچہ کیکا بھائی ٹائپ فاونڈری بمبئی اور گجراتی ٹائپ فاونڈری بمبئی کے رائج ٹائپوں میں اس کا حل نکالا گیا ہے اور تقریباً ہر ٹائپ فاونڈری نے اپنے ٹائپوں میں اسے اختیار بھی کرلیا ہے ، مگر اس سے کمپوزیٹر کی محنت بہت بڑھ جاتی ہے اور وقت کا خون ہوتا ہے ۔ وہ حل یہ ہے کہ ایک ٹائپ کو ۳ غیر متساوی ٹکڑوں میں تقسیم کردیا گیا ہے ۔ مثلاً اگر پریم प्रेम لکھنا ہو تو اس کے پہلے حرف प्र میں کئی ٹکڑے جوڑے جائیں گے اور اگر ۱۲ پوآئنٹ کے حروف کمپوز کیے جارہے ہوں تو ۹ پوآئنٹ کا ٹکڑا اور ۳ پوآئنٹ کا سادہ نیچا ٹکڑا ملاکر مرکب حرف اور اس کے اوپر ۹ پوآئنٹ کا ٹکڑا حرکت کا اور اس کے بغل میں ۳ پوآئنٹ کا سادہ نیچا ٹکڑا لگایا جائےگا ۔ اس سے کمپوزیٹر کا کام تقریباً پانچ گنا بڑھ جاتا ہے اور رفتار کارگزاری کم و بیش ۴/۱ کم ہوجاتی ہے ۔ اِن دقتوں کی وجہ سے عموماً حروف مع حرکات استعمـال کیے جاتے ہیں جن کی تعداد سیکڑوں

سے زیادہ ہوتی ہے - اگر وہ حروف مرکب صورت میں استعمال نہ کیے جائیں تو جن الفاظ میں تین تین ٹکڑے جوڑے جاتے ہیں ان کی کمپوزنگ عموماً غلط ہوجاتی ہے - مجھے خود بارہا اس کا تجربہ ہوا ہے اور صرف دو دو صفحوں کے مضامین میں اصلاح کرتے کرتے پریشان ہوگیا ہوں -

ان کثیرالتعداد ٹکڑوں اور کمپوزنگ کی ان دقتوں کی وجہ سے کمپوزنگ پر لاگت بھی زیادہ آتی ہے اور کارگزاری بھی کم ہوتی ہے -

عام ضرورت

تیسرا سوال ہماری روزمرہ کی دفتری اور نجی ضروریات کا ہے - ناگری رسم الخط پر اس حیثیت سے بھی غور کیا جانا چاہیے اور دیکھنا چاہیے کہ اگر ہم ناگری رسم الخط اختیار کرلیں تو ہماری دقتیں کچھ زیادہ تو نہیں ہوجاتی ہیں -

جو خط آسانی سے صحیح لکھا جاسکتا ہو اور تیزی سے صحیح پڑھا جاسکتا ہو وہ کامیاب خط سمجھا جائےگا - اردو رسم الخط ایک قسم کی مختصر نویسی ہے، ناگری سے بہت جلد لکھا جا سکتا ہے اور ناگری سے دگنی تیزی کے ساتھ پڑھا جاسکتا ہے - لکھنے کا قاعدہ نہایت مکمل طور سے مرتب ہے - ہر طرح کی خط و کتابت ور تحریر میں کم وقت اور کم محنت سے کام نکالا جاسکتا ہے - بہ خلاف اس کے ناگری رسم الخط میں خود سنسکرت اور بھاشا کے الفاظ لکھنے کا قاعدہ تک پوری طرح مرتب نہیں ہے - اس وقت میرے سامنے ایک بہت بڑے فاضل سنسکرت داں کی مطبوعہ کتاب موجود ہے - اس میں ایک لفظ پنڈت کو تین جگہ تین طرح سے لکھا گیا ہے - (۱) पन्डीत (۲) पडित (۳) पण्डित اسی طرح اس کتاب میں لفظ دکن کو کہیں दकन، کہیں दक्खिन اور کہیں दक्षिन لکھا گیا ہے - ملاحظہ فرمائیے کہ املا کا یہ فرق صرف ایک مصنف کی ایک ہی کتاب سے لیا گیا ہے - اس رسم الخط کے متعلق کوئی کہہ سکتا ہے کہ جو کچھ اس نے لکھا ہے وہ صحیح ہے اور جو وہ پڑھ رہا ہے وہ غلط نہیں ہے؟

آپ یقین فرمائیے کہ فاضل مصنف کے فضل و کمال کا انکار آفتاب نور اور شب

کی سیاھی کا انکار ھوگا - چوٹی کے سنسکرت دانوں میں یہ مصنف بھی ھے - سنسکرت میں ایم - اے پاس کیا ھے اور جو کچھ لکھا ھے، بالکل صحیح لکھا ھے - مگر اس کو کیا کیجیے کہ اس رسم الخط میں لکھنے اور پڑھنے کا قاعدہ صحیح طور سے مرتب نہیں ھے -

دوسری دقت جس کی وجہ سے لکھی تو لکھی ناگری میں چھپی ھوئی تحریر بھی تیزی سے صحیح طور پر پڑھی نہیں جاسکتی، یہ ھے کہ حروف کے ٹکڑے جہاں پر لکھے جاتے ھیں وھاں پر پڑھے نہیں جاتے - مثلاً سپردھا सपर्धा کہ اس میں ترتیب حروف س، پ، د ھ، ا، ر ھے اور ترتیب صوتی س، پ، ر، د ھ، ا ھونی ھے - اسی طرح اعراب جب مرکب حروف پر لگائے جاتے ھیں تو لگائے کسی کے ساتھ جاتے ھیں اور پڑھے کسی کے ساتھ - مثلا क्लेश کلیش کہ اس میں زیر کا نشان جو بظاھر क پر لگا ھوا ھے ल پر پڑھا جائے گا جس کا ایک ٹکڑا क کے نیچے جوڑ دیا گیا ھے -

کسی عبارت کے پڑھنے میں آنکھیں اپنا کام زبان سے کچھ پہلے انجام دیتی ھیں اور جب پڑھنے والا کسی عبارت کے پہلے لفظ کو پڑھتا ھے تو اس اثنا میں کہ وہ لفظ اس کی زبان سے ادا ھو آنکھ دو تین لفظ آگے کے دیکھ کر دماغ کو پہنچا دیتی ھے اور دماغ اسے زبان سے جاری کراتا ھے - نقوش اور اصوات کے اختلاف ترتیب کی وجہ سے یہ بات ناگری رسم الخط میں نہیں ھوسکتی اس لیے ناگری میں لکھی ھوئی عبارت تیزی سے نہیں پڑھی جاتی ھے -

کسی عبارت کو جلد لکھ لینے کے لیے ضروری ھے کہ اس کے الفاظ کے لیے کم سے کم نقوش بنائے جائیں ورنہ جتنی زیادہ خدمت قلم کو انجام دینی پڑےگی اتنی ھی کم رفتار کتابت کی ھوگی - اب ذرا لفظ "رھبر دکن" ناگری میں لکھیے रहबरे दाक्कन مقابلہ فرمائیے کہ قلم کو اردو کی بہ نسبت کتنا زیادہ کام کرنا پڑا اور کاغذ کا کتنا زیادہ حصہ صرف ھوا - کتنی بڑی نادانی ھوگی کہ ھم اپنی روز مرہ کی ضروریات میں یہ رسم الخط استعمال کریں -

یہ ہے ناگری رسم الخط کی دقتوں کا مختصر بیان ۔ زیادہ تفصیل کی نہ تو ضرورت ہے اور نہ موقع ۔ خدا نخواستہ اس بیان سے میرا مقصد صرف عیوب گنوانا نہیں (ورنہ فہرست اس سے بہت زیادہ طویل ہوتی) بلکہ میرا مقصد صرف یہ ہے کہ بعض اردوداں احباب جو یہ سمجھتے ہیں کہ ناگری رسم الخط آسان ہے یہ صحیح نہیں ہے ۔ ان پر واضح ہوجانا چاہیے کہ ناگری رسم‌الخط اس قابل ہرگز نہیں کہ اسے ہندستان کی عام زبان کا رسم الخط قرار دیا جاسکے ۔ مجھے معلوم ہے کہ اردو رسم الخط میں باوجود بیش بہا خوبیوں کے کچھ عیوب بھی ہیں جن کی اصلاح کی طرف ہمیں توجہ کرنی چاہیے ۔ مگر اس کا یہ حل کسی طرح نہیں ہے کہ اس سے زیادہ مشکل اور نا کام رسم الخط اختیار کرکے اپنی دقتوں میں اضافہ کر لیں ۔

پنڈت جواہرلال نہرو کی رائے ہے کہ ہندی اور اردو دونوں کو پھولنے پھلنے کا موقع دیا جائے اور جو شخص ان میں سے کسی ایک رسم الخط کی حمایت کرتا ہے وہ فرقہ‌پرست ہے ۔ مجھے اس بیان کے دوسرے جز سے اتفاق نہیں کیوں‌کہ اگر یہ کلیہ صحیح تسلیم کر لیا جائے تو مہاتما گاندھی جی مہاراج کی ہندی ساھتیہ سمیلن کے متعلق مساعی جمیلہ کو کیا کہا جائے‌گا ؟

میں نے جو کچھ لکھا ہے وہ زبان اور اس کے رسم الخط پر محض رسم الخط کے حسن و قبح کی بنا پر لکھا ہے ۔ میرے نزدیک اس وقت قوموں کی روایات اور ان کے رجحانات کا کوئی سوال نہیں ہے اگرچہ میں ان سوالوں کو جواہرلال جی کی طرح نا محدود اور غیرضروری نہیں سمجھتا کہ واقعات اور حقائق کی دنیا تصورات اور لکچروں کی دنیا سے بہت مختلف واقع ہوئی ہے ۔ چند افراد کو روایات و رجحانات سے الگ کر کے دوسری جگہ کھڑا کیا جا سکتا ہے، مگر پوری قوم کو اس کی روایات اور اس کے رجحانات سے نہیں ہٹایا جاسکتا ۔ لیکن پھر بھی کم از کم اس وقت میرے پیش نظر صرف آسانی اور خوبی کا سوال ہے ۔ حمایت اور مخالفت دونوں میری حد نظر سے اس وقت باہر ہیں ۔ میرا مخلصانہ مشورہ ہے کہ ہندستان کے تمام ہندی ادارے اس رسم الخط کو سنسکرت کا مخصوص رسم الخط قرار دیں اور مذہبی تعلیم کا لازمی

جز سمجھیں جیسا کہ ہمیشہ سے یہ ہندستان میں رہا ہے۔ میں اس رسم الخط کو ہندوؤں کے لیے اتنا ہی ضروری سمجھتا ہوں جتنا ان کے لیے سنسکرت اور مسلمانوں کے لیے عربی زبان کو کہ مذہب مشرق کے لیے چھوڑ دینے کی چیز نہیں۔ باقی رہی ہندستان کی مروجہ بولی تو اس کے لیے اردو رسم الخط سب سے اچھا رسم الخط ہے۔

لاطینی خط

دوسرا سوال لاطینی رسم الخط کا ہے؛ بار بار یہ کہا جا رہا ہے کہ اردو کے لیے لاطینی رسم الخط اختیار کر لیا جائے تاکہ طباعت میں آسانی ہوجائے اور حرکات کی دقت سے بھی چھٹکارا ملے۔ اس میں بھی وہی ہوا ہے کہ پتھر کی طباعت کا سارا بوجھ اردو رسم الخط پر ڈال دیا گیا ہے ورنہ کوئی دقت ہی نہ تھی۔ مصریوں کی طرح ہمارے پریس بھی ترقی یافتہ ہوتے، جاپان کی طرح ہمارے اخبار بھی ہزاروں نہیں لاکھوں کی تعداد میں چھپ سکتے۔ لیکن لاطینی رسم الخط انگریزی اور دوسری یوروپین زبانوں کے لیے کارآمد ہوگا، ہماری زبان کے لیے کارآمد نہیں۔ میں اس رسم الخط کے بارے میں جو کچھ سمجھ سکا ہوں وہ بہت اختصار کے ساتھ آپ کے سامنے رکھ دیتا ہوں۔ خود ملاحظہ فرما لیجیے کہ اردو کے لیے لاطینی رسم الخط بہتر ہوگا یا نہیں؟

آواز و حروف

خط لاطینی جب کہا جاتا ہے تو اس سے مراد یوروپین زبانوں کا موجودہ رسم الخط ہوتا ہے۔ سب کو معلوم ہے کہ لاطینی زبان مدت ہوئی کہ ختم ہوگئی۔ آج دنیا کے کسی حصے میں کہیں بولی نہیں جاتی۔ کہتے ہیں کہ روما کے گرد و نواح میں کوئی قبیلہ لاطین نام کا آباد تھا؛ یہ زبان اصل میں اسی قبیلے کی زبان تھی۔ رومن سلطنت کی ترقی کے ساتھ پھیلی، پھلی اور پھولی۔ رومن شہنشاہیت کے پارہ پارہ ہو جانے کے ساتھ ہی زبان بھی پارہ پارہ ہوگئی اور آج بر اعظم یورپ کی تمام زبانوں میں لاطینی الفاظ پائے جاتے ہیں۔ لاطینی زبان ختم ہوگئی۔ اب رہی سہی جو کتابیں اس زبان میں رہ گئی ہیں ان کا یہ حال ہے کہ انگریز انگریزی تلفظ میں پڑھتے ہیں اور فرانسیسی فرنچ تلفظ میں۔ اطالیہ کو اصرار ہے کہ ان حروف کا صحیح تلفظ اطالوی زبان میں ہے اور یونانی مدعی ہیں کہ صحیح ہم ادا کرتے ہیں۔ ایک

حرف علت O کو لیجیے - انگریز گولائی لیے ہوئے بلند آواز نکالتے ہیں، کبھی محض زبر کی اور کبھی ان دونوں سے مختلف محض واو ماقبل ضمہ کی؛ لیکن اطالوی کہتے ہیں کہ اس کی صحیح آواز الف مقصورہ کی ہے - چناں‌چہ ان کے یہاں اس کی یہی آواز رائج ہے - اسی طرح حرف V انگریزی میں صرف واؤ کی آواز دیتا ہے اور جرمن میں 'ف' کی - H انگریزی زبان میں کبھی (ہ) کی آواز دیتا ہے اور کبھی بےآواز رہتا ہے مگر اطالوی زبان میں یہ حرف 'کاف' کی ذرا پُر آواز دیتا ہے - اس لیے یہ کہنا کہ لاطینی رسم‌الخط اختیار کر لیا جائے اس وقت تک کوئی معنی نہیں رکھتا جب تک یہ واضح نہ کردیا جائے کہ یورپ کی موجودہ زبانوں میں سے آواز کے بارے میں کس کا طریقہ اختیار کیا جائےگا اور اگر ایسا نہیں تو یہ طے کردیا جانا چاہیے کہ ہم اپنی زبان کے لیے حروف کی آوازیں خود متعین کریں گے؛ اس بارے میں کسی زبان کی پیروی نہیں کی جاے گی کیوں‌کہ لاطینی رسم‌الخط، لاطینی زبان کی آوازیں کھو چکا ہے اور ایک ہی حرف مختلف بولیوں میں مختلف آوازیں دیتا ہے -

میں سب سے پہلے، پہلی شکل کو لیتا ہوں - یعنی اردو کے لیے لاطینی رسم‌الخط اختیار کرتے ہوئے ہم انگریزی، اطالوی، فرانسیسی، جرمن، اسپینش یا یونانی زبانوں میں سے آواز کے بارے میں کسی ایک کی پیروی کریں - مثلاً انگریزی زبان کو نمونہ بنائیں اور اسی پابندی کے ساتھ اردو زبان کو لکھا جائے تو ہمیں دیکھنا پڑےگا کہ حروف اور آواز کے درمیان صحیح تطابق بھی رہتا ہے یا نہیں کیوں‌کہ انگریزی زبان میں جتنی آوازیں ہیں اردو زبان میں اس سے کہیں زیادہ آوازیں پائی جاتی ہیں - انگریزی میں حروف صحیح کل اکیس (۲۱) ہیں مگر آوازیں چونتیس (۳۴) ہیں - باقی تیرہ (۱۳) آوازوں کے لیے مختلف قسم کے مرکبات سے کام لیا جاتا ہے مثلاً Ch چ، Sh ش، Th ت یا د وغیرہ - اور پانچ حروف علت ہیں جن سے سولہ (۱۶) آوازیں پیدا کی جاتی ہیں - ان کا کوئی قاعدہ مقرر نہیں ہے بلکہ تلفظ کے بارے میں صرف سماعیات پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے جیسے A- Father، Fan اور Day میں · E- Me، Mend اور Here میں I- Tide، Pin اور Machine میں O- Pot، Bold اور Storm میں U- Tube، Put، Tub اور Burn

میں - ان آوازوں کو ممتاز کرنے کے لیے تین طرح کے نشانات ڈکشنریوں میں رائج ہیں لیکن U پر ایک چوتھی طرح کا نشان بھی استعمال کیا جاتا ہے کیوں کہ یہ حرف مختلف الفاظ میں چار آوازیں دیتا ہے -

انگریزی کے تین حروف X ' C اور V کی ہمیں ضرورت نہیں لیکن چ کی آواز کے لیے C کو رکھنا پڑے گا - اس طرح کل (۲۴) حروف ہم کو ملیں گے - ان میں غ ' خ ' ت ' ش ' ژ اور د کے لیے چھے حروف کا اور اضافہ فرمائیے؛ کل (۳۰) حروف ہوتے ہیں - ان (۲۹) حروف سے اردو زبان کی تمام آوازیں ادا نہیں ہوسکتیں - اردو زبان میں (۸۲) آوازیں ہیں جو ہمارے موجودہ رسم الخط سے مفرد و مرکب صورتوں میں ادا کی جاتی ہیں اور بعض میں حرکات سے کام لیا جاتا ہے - مفرد جیسے با ' مرکب جیسے بھا اور حرکات سے جیسے آ ' بھ ' بھ وغیرہ کے لیے تو انگریزی حروف میں بھی حرف H ملا کر مرکب تیار کیا جائے گا ' مگر حرکات کے لیے رومن تحریر کے نشانات کے بغیر کام نہیں چل سکتا اور اس صورت میں ہم اردو حروف پر اعراب لگانے سے کم دقت میں نہیں پڑتے - پھر رسم الخط بدلنے سے ہمارا کیا فایدہ ہوا؟ ہم لکھنے پڑھنے اور طباعت میں اس سے کم ٹکڑوں سے کام نہیں لے سکتے -

اگر رسم الخط بدل کر ٹھیک اسی طرح لکھا گیا جیسا کہ آج رومن تحریر میں لکھا جاتا ہے تو موجودہ رسم الخط کی بہ نسبت زیادہ مشتبہ اور دقت طلب رہے گا - اگر آپ اس کا نمونہ دیکھنا چاہیں تو لاطینی رسم الخط میں چھپی ہوئی کتاب ملاحظہ فرمائیں - سنہ ۱۹۲۳ع میں ایک کتاب Aenimal Maenejment کے نام سے شائع ہوئی تھی' اس کا ایک نسخہ اس وقت میرے سامنے ہے - اس کتاب کے صفحہ ۳۳ پر ایک عبارت اس طرح لکھی ہوئی ہے:-

yeh bara chhota bedaul ya maddham hota hai

یہ بڑا چھوٹا بےڈول یا مدھم ہوتا ہے

اسی کتاب میں مندرجۂ ذیل الفاظ اس طرح لکھے ہوئے ہیں:-

Zakhm, Kharab, Ghora, Ghaur, Khub, Chhup, Abdulhai

زخم خراب گھوڑا غور خوب چھپ عبدالحی

اس سے قطع نظر کرکے کہ مندرجہ بالا تحریر میں جگہ، محنت اور وقت زیادہ صرف ہوا ہے۔ صرف اس بات پر غور فرمائیے کہ آوازیں تمام ادا ہوگئیں یا نہیں؟ اور التباس لفظی کی کتنی گنجائش رہتی ہے۔ ت ٹ، د ڈ، ر ڑ، کھ خ، گھ غ، واؤ ماقبل ضمہ اور صرف ضمہ سب ایک دوسرے سے مل گئے۔ نام عبدالحی کو اس طرح لکھا گیا کہ جملہ خبریہ «عبدل ہے» اور نام عبدالحی میں کوئی فرق باقی نہ رہ سکا۔

اگر اردو کے لیے لاطینی رسم‌الخط اختیار کرنے کا یہی مطلب ہے تو میں کہہ سکتا ہوں کہ اس کا پڑھنا تو غیر اردوداں، بلکہ اچھے اردوداں کے سوا دوسروں کے لیے بہت زیادہ مشکل ہے۔ مندرجۂ بالا کتاب ۱۴ ۴ صفحات پر مشتمل ہے اور ہر ہر صفحہ بلکہ ہر سطر ایسے التباس سے بھری پڑی ہے جس کے پڑھنے کے لیے اردو کے الفاظ و معانی کا یاد رہنا ضروری ہے۔

دوسری شکل یہ ہے کہ حروف و آواز میں تطابق ہم خود قائم کریں۔ کسی دوسری زبان کی آوازوں کا خیال ہی نہ آنے دیں تو اس کے لیے لاطینی رسم‌الخط کی ہی کیا تخصیص ہے چینی و جاپانی، عبری و سریانی خطوں سے بھی یہی کام لیا جا سکتا ہے، بلکہ تمام دنیا کے خطوں کو چھوڑ کر ایک بالکل نیا اور اچھا رسم‌الخط بھی ایجاد کیا جا سکتا ہے جس میں لاطینی حروف کی طرح التباسات نہ ہوں۔ لیکن واضح رہے کہ ہم جو خط بھی بنائیں گے اس کے حروف کی تعداد ۸۲ سے کم نہیں ہوسکتی۔ اس کے بعد تعلیم و تحریر وغیرہ میں جو دقتیں ہوں گی وہ ظاہر ہیں۔

دنیا کی کسی زبان کی آوازوں پر غور فرمائیے تو معلوم ہوگا کہ آوازوں کی ابتدائی اور بڑی دو قسمیں ہیں۔ پہلی قسم وہ ہے جو حروف صحیحہ کی آواز کہلاتی ہے، جیسے ب، پ، یا B ، P وغیرہ کی آوازیں۔ دوسری وہ آوازیں جو جوف دہن سے نکالی جاتی ہیں اور حروف علت کی آوازیں کہلاتی ہیں، جیسے اَو، اُو اِی، اَے، آ وغیرہ۔ حروف صحیحہ کی آوازیں حنجرہ کی کسی نہ کسی جگہ سے شروع ہوتی ہیں لیکن یہ کسی طرح ممکن نہیں کہ ان کو دوسری قسم کی آوازوں سے ملائے بغیر ادا کیا جاسکے۔ ان کی ادائی دو طرح پر ہوتی ہے؛ اول حرف علت کی آواز سے شروع

ہو کر حرف صحیح پر ختم ہوتی ہے، جیسے اب، آب وغیرہ دوسری طرح حرف صحیح سے شروع ہوکر حرف علت پر ختم ہوتی ہے، جیسے بِ یا وغیرہ۔

اب ذرا غور فرمائیے تو معلوم ہوگا کہ مختلف زبانیں صحیح حروف کی آوازوں میں بہت زیادہ اختلاف رکھتی ہیں، مثلاً ع، ح، ض، ظ وغیرہ آپ کو آرین گروپ کی زبانوں میں نہیں ملتے، اسی طرح پ، چ، ژ، گ، ٹ، ڈ، ڑ آپ سامی زبانوں میں نہیں پاسکتے۔ مگر جوف دہن سے پیدا ہونے والی آوازوں یعنی حروف علت کے معاملہ میں کم و بیش تمام زبانیں برابر ہیں۔ سب کے ہاں معمولی اختلاف کے ساتھ یہ آوازیں پائی جاتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ رسم الخط کے مسئلہ پر غور کرتے ہوئے حروف صحیحہ کی کمی بیشی کو کوئی خاص اہمیت نہیں دی جاسکتی کیوں کہ کوئی زبان اپنے ان حروف میں اختصار نہیں کرسکتی، چار و ناچار ان حروف کو رکھنا ہی پڑے گا۔ مثلاً اردو کے لیے اگر آپ لاطینی رسم الخط اختیار کرلیں تو بھی نون غنہ کے لیے آپ کوئی نہ کوئی نشان بنانے پر مجبور ہیں۔ رسم الخط میں تمام تر اہمیت ان ہی حروف علت اور ان کی آوازوں کو دی جاتی ہے کہ تمام دوسرے حروف کی آوازوں کی ادائی کا دارومدار ان ہی حروف کی آوازوں پر ہے۔

ان حروف کے لیے مختلف خطوں میں مختلف قاعدے بنائے گئے ہیں۔ مگر بدقسمتی سے کسی زبان کا قاعدہ بھی پوری طرح مکمل و درست نہیں۔ بعضوں نے اس کے لیے حروف مقرر کیے ہیں، جیسے لاطینی رسم الخط میں پانچ واولز (Vowels) ہیں۔ لیکن دقت یہ پڑتی ہے کہ ان حروف میں ہر ایک سے کئی کئی آوازیں پیدا کیے بغیر کام نہیں چلتا بلکہ بڑی حد تک سماعیات اور تقالید پر بھروسہ کرنا پڑتا ہے۔ آپ دیکھتے ہیں کہ حرف (U) Tube، Put اور Burn میں ایک دوسرے سے بالکل مختلف آوازیں دیتا ہے اور اس اختلاف کے لیے کوئی کلی قاعدہ موجود نہیں۔ بعض خطوں میں ان کے لیے نشانات مقرر کیے گئے ہیں جیسا کہ ناگری میں ہے۔ لیکن ان میں بھی وہی دقت پیدا ہوتی ہے، نقوش آواز کا اور آواز نقوش کا ساتھ نہیں دیتی۔ تلنگی، کنڑی، ملیالم اور برمی میں بھی یہی عیب ہے۔ اب سب سے کم بری

شکل یہی رہ جاتی ہے کہ ان آوازوں میں سے موٹے موٹے فرق کے لیے تو نشانات مقرر کر لیے جائیں اور اس کی پابندی کی جائے کہ نقوش اور آواز کی ترتیب میں فرق نہ ہونے پائے۔ باقی اختلافات کے لیے کسی حد تک سماعیات پر بھروسہ کیا جائے۔ اس میں کئی طرح کے فائدے ہیں۔ لکھنے اور پڑھنے میں محنت کم صرف ہوتی ہے۔ کاغذ اور قلم کی خدمت بھی نسبتہً کم رہ جاتی ہے۔ اس وقت یہی طریقہ تمام ان زبانوں میں رائج ہے جو سامی خط میں لکھی جاتی ہیں، مثلاً عبری، آرامی، سریانی، عربی، اردو، فارسی، پشتو، کمک، کردی، ملائی، نوبین وغیرہ۔

تعلیم

بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ لاطینی حروف مفرد صورت میں لکھے جاتے ہیں، اس لیے اس کی تعلیم اردو حروف کی تعلیم سے زیادہ آسان ہوگی، اور یہ آسانی ہوگی کہ بچوں کو بہت ہی کم شکلیں یاد کرنی پڑیں گی، حالانکہ واقعہ اس کے بالکل برخلاف ہے۔ اگر اردو کے لیے لاطینی رسم الخط اختیار کرلیا گیا تو بچوں کو اردو مفرد حروف اور جوڑوں سے کہیں زیادہ اشکال یاد کرنی پڑیں گی۔ اس وقت لاطینی حروف کی تعداد (۲۶) ہے۔ ان میں کم سے کم غ، خ، ت، ژ، د، ش چھے حرفوں کا اضافہ کیجیے تو ان کی تعداد ۳۲ ہوگئی، دو حرف C، X ہمارے بےکار ہیں ان کو نکال دیجیے۔ باقی رہ گئے (۳۰) ان میں حروف علت کے ۱۶ نشانات کا اضافہ کیجیے کل (۴۶) اشکال ہوئیں۔ ہر ایک کے چھوٹے Small اور بڑے Capital حروف ہوں گے، (۹۲) شکلیں ہوگئیں، اس کے بعد لکھنے کے حروف اور ہوں گے اور طباعت کے اور، تو یہ تعداد (۱۸۴) ہوتی ہے؛ ہر ہندوستانی بچے کو ۱۸۴ شکلیں حروف کی یاد کرنی پڑیں گی۔ پھر یہ شکلیں ایک دوسرے سے اتنی مختلف ہوں گی کہ آپ یکسانی کا خیال بھی نہیں کرسکتے۔ D اور d، G، g میں جو اختلاف ہے وہ دیکھ لیجیے۔

آپ کسی بچے کو اردو کا قاعدہ پڑھادیں اس کے بعد کوئی خوش خط لکھی تحریر دے دیں، صاف پڑھ دے گا۔ لیکن اس کا اندازہ کرنے کے لیے ہمیں عمروں کے تفاوت کو خیال میں رکھنا چاہیے، بڑی عمر کے افراد انگریزی حروف اگر آسانی سے سیکھ سکتے ہیں تو اردو حروف اس سے کہیں زیادہ آسانی سے سیکھ لیتے ہیں؛ اردو میں

حروف کے جو جوڑ استعمال ہوتے ہیں ان میں شاید ہی کوئی ایسا جوڑ ہو جو اپنے اصل مفرد حرف سے بہت زیادہ مشابہت نہ رکھتا ہو ۔ اس کی وجہ سے یاد کرنے میں بڑی آسانی ہوتی ہے، اس کے سوا اردو حروف کی شکلوں میں نمایاں یکسانی پائی جاتی ہے' ج' ح' خ' ب' پ' ت' ٹ' ث وغیرہ میں دیکھ لیجیے یہ یکسانی تعلیمی نقطہ نظر سے بڑی گراں قدر چیز ہے ۔ حافظہ پر بہت ہی کم بار ڈالنے کی ضرورت ہوتی ہے اور بچہ آسانی سے حروف کی شکلیں یاد کرلیتا ہے، اس کے برخلاف لاطینی رسم‌الخط میں اس قسم کی یکسانی آپ نہیں پاسکتے ۔ یہی وجہ ہے کہ بچے اردو حروف کو انگریزی حروف کی بہ‌نسبت جلدی اور آسانی سے یاد کرلیتے ہیں ۔

میں نے کچھ دنوں خوش‌نویسی کی مشق کی ہے ۔ اور اس موضوع پر جو کتابیں لکھی گئی ہیں انہیں بھی دیکھا ہے ۔ آپ بھی ملاحظہ فرمالیجیے ۔ صرف چار طرح کی مختلف لکیروں اور تین قسم کے نقطوں سے اردو کے سارے حروف بن جاتے ہیں ۔ مسٹر یشور چندر ودیاساگر مشہور بنگالی معلم نے اپنی کتاب میں انگریزی حروف کی مشق کے لیے اسی طرح کے خطوط سے کام لینا چاہا مگر کامیاب نہ ہوسکے ۔ ۱۹ قسم کے خطوط قایم کرنے پڑے' مگر پھر اس کے ذریعے انگریزی کے تمام حروف کی مشق ممکن نہ ہوئی ۔

لاطینی حروف میں ایک بات یہ بھی تعلیمی اعتبار سے قابل لحاظ ہے کہ ان کی شکلیں اردو حروف کی بہ‌نسبت زیادہ الجھی ہوئی ہیں، جو یاد رکھنے میں خاصی تکلیف‌دہ ثابت ہوتی ہیں ۔ ش اور Sh' ز، Z' گ اور G میں جو فرق اس اعتبار سے ہے، ملاحظہ فرمالیجیے ۔

طباعت

طباعت کی آسانیوں کا خیال کرکے لاطینی رسم‌الخط اختیار کرلیے جانے کی تجویز جب پیش کی جاتی ہے تو پیش کرنے والے احباب کی نیتیں خیر کی ہوتی ہیں' اور وہ دل سے چاہتے ہیں کہ انگریزی طباعت کی طرح اردو میں بھی طباعت کا کام آسان ہوجائے اور اردو زبان کی ترقی میں اس کا جو ہاتھ ہوگا وہ ظاہر ہے ۔ لیکن اس مسئلہ پر بھی غور کرلینا چاہیے کہ حروف کی تعداد اردو کے لیے اتنی ہی نہیں رہے‌گی جتنی انگریزی زبان کے لیے مستعمل ہے ۔

اردو کا پریس بلا شبہ بہت ہی بری حالت میں ہے ۔ جدیدترین آلات طباعت سے فائدہ نہیں اٹھایا جاتا ہے ۔ اس کی وجہ اردو کا رسم الخط نہیں، بلکہ لیتھو کی طباعت ہے ۔ پتھر کی طباعت کو چھوڑ دیجیے ۔ نسخ ٹائپ خوبصورت سے خوبصورت ہر طرح کے دنیا میں تیار ملتے ہیں، خود ہندستان میں بھی بیسیوں جگہ تیار ہوتے ہیں؛ ان سے فائدہ اٹھائیے، ساری دقتیں ختم ہو جائیں گی ۔ لینو ٹائپ، انٹر ٹائپ، روٹری پریس سب کچھ آسانی سے تیار ہو سکتے ہیں ۔ اس کے لیے رسم الخط بدلنے کی ضرورت نہیں ۔ مصر کو دیکھیے پریس نے کس قدر ترقی کرلی ہے ۔ مصور اخبارات و رسائل، ۱۶ بلکہ ۱۸ بڑے بڑے صفحات کے روزنامے ہزاروں سے متجاوز تعداد میں چھپتے ہیں ۔ اسی عربی رسم الخط میں تمام جدید سے جدید آلات طباعت سے کام لیا جا رہا ہے ۔ اسی طرح جاپانی پریس کی حالت پر غور فرمائیے ۔ رسم الخط ناقص ترین، مگر لاطینی رسم الخط اختیار کیے بغیر فن طباعت نے وہاں اتنی ترقی کرلی ہے کہ ایشیا تو ایشیا یورپ کے بھی کم ممالک مقابلہ میں پیش کیے جاسکیں گے ۔

اردو طباعت کے متعلق شکایت ہے کہ دو چار ہزار فرمے نکالنے کے بعد حروف چھن جاتے ہیں ۔ بڑی تعداد میں کچھ چھاپنا ممکن نہیں، تصحیح اچھی طرح نہیں ہو سکتی، کہیں پر سے کوئی سطر یا پیرا گراف نکالنا ہو تو آسانی کے ساتھ نہیں ہو سکتا، تصاویر مضامین کے ساتھ نہیں چھپ سکتیں، جلد کتابت نہیں ہوتی، کتابت میں یکسانی نہیں رہتی، سلف کمپوزنگ مشینوں سے فائدہ نہیں اٹھایا جا سکتا ۔ ان شکایتوں پر غور فرمائیے، شکایتیں بالکل درست ہیں ۔ لیکن ان کا بار پتھر کی چھپائی پر پڑنا چاہیے نہ کہ رسم الخط پر، رسم الخط کا اس میں کوئی قصور نہیں، اگر لاطینی رسم الخط کو بھی آپ لیتھو میں چھاپیں تو یہی دقتیں رہیں گی ۔

اگر اردو کے لیے نسخ اردو ٹائپ کی طباعت اختیار کرلی جائے تو لاطینی حروف کی بہ نسبت زیادہ کارآمد اور مفید ہوگی، نسبۃً سستی بھی پڑے گی، کاغذ کم صرف ہوگا، کمپوزیٹر کو کام کم کرنا پڑے گا، مثلاً ایک لفظ " بشیر " کو لیجیے اس کے لیے اردو میں کمپوزیٹر کو چار مرتبہ ہاتھ چلانا پڑے گا، | ر | ؞ | ش | ب | مگر

ر	؞	ش	ب
۴	۳	۲	۱

لاطینی میں سات بار حرف اٹھانا ہوگا | B | A | S | H | E | E | R | ظاہر ہے کہ

۷ ۶ ۵ ۴ ۳ ۲ ۱

محنت اور کاغذ زیادہ صرف ہوں گے اور کتاب گراں پڑے گی۔

میں نے ایک مشہور پریس سے ایک رسالہ کی طباعت کے متعلق اخراجات کا تخمینہ طلب کیا تھا اور لکھا تھا کہ یہ رسالہ اردو ٹائپ میں طبع کیا جائے تو اخراجات کیا ہوں گے اور اگر اسے لاطینی (رومن) میں چھاپا جائے تو کیا خرچ ہوگا؟ معلوم ہوا کہ اردو ٹائپ کی بہ نسبت رومن میں ۳۷ فی‌صدی اخراجات بڑھ جائیں گے، کچھ تو کاغذ زیادہ صرف ہوگا اور کچھ اجرت تسطیر حروف (کمپوزنگ) زیادہ ہوگی۔ تسطیر کی اجرت کارندے کی کارگزاری پر ہوتی ہے اور جو عبارت اردو کے ایک صفحہ میں آتی ہے، وہ رومن کے تقریباً دو صفحات میں آئے گی۔ چونکہ انگریزی حروف کی اجرت تسطیر نسبۃً کم ہوتی ہے اور اردو کی زیادہ، اس لیے اضافہ صرف ۳۷ فی‌صدی ہوا ورنہ کہیں اجرتیں برابر ہوتیں تو لاگت تقریباً ۷۵ فی‌صدی بڑھ جاتی۔ اس کمی بیشی کا خیال رکھتے ہوئے غور فرمائیے کہ ہمارے لیے تجارتی حیثیت سے کون سا رسم الخط مفید ثابت ہوگا اور کس میں کتابیں سستی تیار ہو سکیں گی؟

عام ضروریات عام ضروریات تمدن کا لحاظ کرتے ہوئے بھی کسی رسم الخط پر غور کیا جانا چاہیے، مثلاً رسم الخط میں یہ ضرور دیکھنا چاہیے کہ تیزی کے ساتھ لکھا اور پڑھا جاسکتا ہے یا نہیں، آپ کو معلوم ہے کہ مختصر نویسی کی ابتدا صرف اسی ضرورت کی بنا پر ہوئی۔

کسی خط کے لکھتے وقت قلم کو جتنا زیادہ کام کرنا پڑے گا اتنا ہی زیادہ وقت محنت اور کاغذ صرف ہوگا۔ دنیا میں مختصر نویسی کی بنیاد اسی اصول پر ہے اور ہمیشہ مختصر نویسی میں بڑے بڑے الفاظ تک کے لیے چھوٹے سے چھوٹے نقوش بنانے پر زور دیا جاتا ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ اردو اور لاطینی رسم الخط کا اس حیثیت میں مقابلہ کرنے کی مجھے کوئی ضرورت نہیں، ہر وہ شخص جو دونوں رسم الخط

سے واقف ہے، اچھی طرح جانتا ہے کہ لاطینی حروف زیادہ جگہ، زیادہ محنت اور زیادہ وقت لیتے ہیں، اس لیے کہ اردو کی بہ‌نسبت لاطینی حروف لکھنے میں قلم کو دوگونہ خدمت انجام دینی پڑتی ہے۔ مثال کے طور پر اخبار "رہبر دکن" کے نام کو دیکھ لیجیے۔ رہبر دکن Rahbar-i-Dakkan.

عام ضروریات کے سلسلے میں ایک سوال ہندستان کے ہمسایہ ممالک سے تعلقات کا بھی آتا ہے۔ ہندستان کے ہمسایہ ممالک میں سے اکثر میں عربی رسم‌الخط رائج ہے، لیکن عجیب بات ہے کہ بابو سوباش چندر بوس صدر کانگریس نے اپنے خطبۂ صدارت میں اسی بات کو لاطینی رسم‌الخط اختیار کیے جانے کی دلیل میں پیش فرمایا۔ آپ نے ہری پورہ کانگریس میں خطبۂ صدارت دیتے ہوے فرمایا کہ ہمیں بہرحال اپنے گرد و پیش کے ممالک سے تعلقات قایم کرنا ہیں اس لیے لاطینی رسم‌الخط اختیار کرلینا چاہیے۔

مجھے اس سے اتفاق ہے کہ ہمسایہ ممالک سے مادی و معنوی، تجارتی و اقتصادی تعلقات کو ہمیں نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ بہرحال ہمیں ایک زندہ قوم کی طرح زندہ رہنا ہے اور زندہ قومیں دوسرے ممالک سے ہر زمانے میں بہت کچھ لیتی دیتی رہتی ہیں۔ سینکڑوں الفاظ، بیسیوں قواعد، ہزاروں عادات اور لاکھوں قسم کی اشیائے تجارت اسی طرح منتقل ہوتی رہتی ہیں۔ کوئی قوم اپنے ہمسایہ ممالک سے کٹ کر زندہ نہیں رہ سکتی۔ غرض یہ ہے کہ ہندوستان کے گرد و پیش کے وہ کون سے ممالک ہیں جہاں لاطینی رسم‌الخط رائج ہے، شام میں، عراق میں، لبناں میں، ایران میں، افغانستان میں، سواحل خلیج فارس میں، تبت میں، چین و جاپان میں، یہی وہ ممالک ہیں جو ہندستان کے قریب ترین ممالک کہے جاسکتے ہیں؛ ان میں سے کہیں بھی لاطینی رسم‌الخط رائج نہیں بلکہ اکثر جگہ عربی رسم‌الخط جاری ہے۔

بلا شبہ اس وقت تمدن کا مرکز یورپ ہے اور یورپ کا رسم‌الخط لاطینی ہے، لیکن افریقہ و ایشیا کے آزاد و نیم آزاد ممالک میں وطنی احساسات جس تیزی کے ساتھ انقلابات پیدا کر رہے ہیں وہ سب جانتے ہیں۔ ایران نے فارسی کے علاوہ دوسری زبانوں کا استعمال قلمرو میں ممنوع قرار دیا۔ مصر میں دوسری زبانوں کا استعمال دفاتر میں

ممنوع ہے، حتی‌کہ نہر سویز کے دفتر کو بھی عربی میں مراسلات کرنے پر مجبور کیا گیا۔ عراق میں دفاتر سے دوسرے حروف و زبان رخصت کردی گئی؛ شام و لبنان میں عربی کے علاوہ دوسری زبان کو تسلیم نہیں کیا جاتا۔ یہی حال افغانستان کا ہے کہ سرکاری طور پر فارسی کے سوا دوسری زبان مسلم نہیں۔ حبشہ کی سرکاری زبان عربی قرار پائی، طرابلس، برقہ، اور سمالی لینڈ میں پہلے ہی سے تھی۔ غرض‌کہ تمام وہ ممالک جہاں عربی رسم‌الخط رائج ہے، لاطینی کو بدر کر رہے ہیں۔ ہم سے قریب ترین براعظم افریقہ ہے جہاں کا عمومی رسم‌الخط عربی ہے، ایشیا میں شمال مشرقی ایشیا کے علاوہ تمام عربی رسم‌الخط رائج ہے، روس کے ایشیائی مقبوضات کے بڑے حصے میں یہی رسم‌الخط ہے۔ اس وقت مندرجہ ذیل زبانیں عربی رسم‌الخط میں لکھی جاتی ہیں۔

عربی، فارسی، اردو، پشتو، بلوچی، سندھی، امہری، کریمی، ہوسنہ، جاوی، قازانی (روس)، کمک، کردی، ملالی، میندنیگو، نوبین اور نوگائی۔

ان میں سے ایک عربی ہی کو لیجیے، مغربی ایشیا اور افریقہ کے بڑے حصے پر چھائی ہوئی ہے ان ممالک میں یورپین کمپنیاں بھی ہیں لیکن اشتہارات اور مقامی کاروبار عربی میں کرتی ہیں۔ اس لیے ہمارا یہ خیال صحیح نہیں ہوسکتا کہ لاطینی حروف اختیار کرلینے سے ہمسایہ ممالک سے تعلقات قایم کرنے میں ہمیں آسانی ہوگی، بلکہ اس حیثیت سے تو موجودہ اردو رسم‌الخط کا باقی رکھنا ہی سب سے بڑی دانائی ہوگی۔

بسمل فیض آبادی

اور

اودھ کی سب سے قدیم مثنوی

از

(مولوی عبدالباری صاحب آسی)

اصناف سخن میں جس پر اہل عجم کو ایجاد و اختراع کا فخر حاصل ہے وہ مثنوی کی صنف ہے - یہی وہ چیز ہے جو عرب کی شاعری میں نہیں ہے اور ایرانیوں کے یہاں اس کثرت کے ساتھ موجود ہے کہ اسی میں ان کے تمام علمی و اخلاقی جواہر کا خزانہ محفوظ ہے - رہی اردو کی شاعری وہ درپس آئینہ طوطی صفتم داشتہ اند کے ذیل میں ہے - یعنی جو کچھ فارسی میں ہے وہ اس میں بھی ہے - اس لیے کوئی وجہ وجیہ نہیں تھی کہ اس میں بھی مثنوی نہ کہی جاتی - کہی گئی اور اتنی کہ اب اردو میں اس صنف کا اتنا ہی سرمایہ موجود ہے جتنا کہ فارسی میں تھا - یہ اور بات ہے کہ فارسی زبان کی عمر سے اردو کی عمر بہت کم ہے - اس لیے ایرانیوں کو اپنا خزانۂ ادب معمور کرنے کا زیادہ موقع ملا اور اردو والوں کو کم، مگر اصولی طور پر حساب کیا جائے تو دونوں کی میزان برابر آئے گی - اس طرح ایرانیوں نے اس صنف کی وسعت اور گنجایش پر نظر کرتے ہوئے اس سے پورا پورا فائدہ اٹھایا - چنانچہ اخلاقی، تاریخی، معاشرتی، مزاحی، عاشقانہ سب قسم کے مضامین کی مثنویاں لکھی گئیں - حدیقۂ حکیم سنائی، منطق‌الطیر، جوہرالذات فریدالدین عطار، شاہنامہ فردوسی،

بوستان سعدی، یوسف زلیخائے جامی وغیرہ کو ایک تاریخی تبصرہ کرنے والا یا نقاد قیامت تک نظر انداز کرنے کی جرات نہیں کرسکتا۔

ہندوستانی شعرا کی کارپردازیوں پر جب نگاہ ڈالی جاتی ہے تو سب سے پہلے وہ خرابی نظر آتی ہے جو اصولاً ہونا چاہیے۔ یعنی یہاں کے بزرگوار باکمال اول اول تو فارسی ہی میں شعر کہا کیے اس واسطے ان کی تمام عرق‌ریزیاں دوسری زبان کی نذر عقیدت ہوگئیں اور ہر چند کہ آج نلدمن فیضی، مثنوی غنیمت، مثنوی ناصرعلی، مثنویات بیدل وغیرہ اپنی جگہ پر انمول موتی ہیں اور ہم ان کو دیکھ کر کاھے کاھے خوش بھی ہو جاتے ہیں، مگر اپنا مال نہیں کہہ سکتے اسی واسطے وطنیت کے اظہار کمال کا جوش و خروش دل سے زبان تک نہیں آتا۔ اس بلا سے جو کوئی اس درز میں بچا بھی تو وہ ہندی بھاشا کی زد میں آگیا۔ چنانچہ ملک محمدجایسی کی پدماوت اور قاسم‌شاہ کی ہنس‌جواہر اب ہمارے کسی کام نہیں آسکتیں۔ اور اردو کے ذیل میں‌داخل کرنے کی کوئی گنجایش نہیں نکلتی۔ اور ہرچہ از دزد ماند، رمال برد کہہ کر ماتم کیے بغیر کام نہیں چلتا۔

اس اتفاق کو بدقسمتی بھی کہا جاسکتا ہے کہ اردو کے قدیم ترین اور دور اول کے شعرا کا کلام برباد ہوگیا اس لیے اب یہاں سے بحث کرنا ہی بےکار ہے ورنہ یہ مسئلہ کچھ تاریکی میں نہیں ہے کہ 'ولی' جو ایک حیثیت سے شعرائے اردو کا ابوآلآبا تسلیم کیا جاچکا ہے، دلّی آکر شاہ سعداللّٰہ گلشن دہلوی کو اپنی استادی اور رہنمائی کے لیے منتخب نہ کرتا۔ خدا معلوم اس سے پہلے کتنے شعرا ملکی زبان میں شعر کہتے ہوئے دلی کے وسیع قبرستانوں میں دفن ہوچکے ہوں‌گے تب کہیں سعداللّٰہ گلشن سے لوگ پیدا ہوئے ہوں‌گے جن سے ایسے بڑے بڑے لوگ مستفید و مستفیض ہونے کے خواہش‌مند ہوئے۔ بہرحال یہاں اس قضیہ نامرضیہ کو چھیڑنا کچھ موزوں نہیں اس لیے سلسلہ کلام پھر وہیں سے شروع ہوتا ہے کہ جیسے اصناف ریختہ کے تمام آثار قدیمہ دکن میں پائے جاتے ہیں، اسی طرح مثنوی کا بھی وہیں سراغ ملتا ہے، اور وجدی کی مثنوی تحفۂ عاشقاں سنہ ۱۰۱۵ھ اور محمدقلی قطب شاہ

بادشاہ گولکنڈہ کی نعتیہ مثنوی سنہ ۱۰۱۸ ھ کی تصنیف ہونے کی وجہ سے سب سے پہلی مثنویاں مانی جاتی ہیں - اس کے بعد سیف‌الملوک و بدیع‌الجمال، خاور نامہ، علی نامہ، پھول بن، بنگاب نامہ وغیرہ مختلف مضامین پر تصنیف ہوتی رہیں -

دکن کی تصانیف کے بعد دلی کی نوبت آتی ہے - اگر افضل‌خان کی بکٹ کہانی کا کوئی ذکر نہ کیا جائے تو دلی میں اس وقت تک کی تحقیقات کی موافق شاہ مبارک آبرو اور مولوی سیدمحمد صاحب کی مثنویاں قابل ذکر ہیں جن کی نسبت بیان کیا جاتا ہے کہ وہ اس دور میں مشہور بھی ہوئیں - مگر اب ان کا کہیں پتا نہیں - اسی طرح ان کے دوسرے معاصرین کی تصانیف بھی نایاب ہیں اور یہاں مثنوی کی تاریخ لکھنے والوں کے لیے یہ بڑی دشواری ہے کہ امتداد زمانہ نے اس کڑی کی کڑی کو غایب کر دیا - کچھ نہیں کہا جاسکتا کہ اس دور میں کتنی مثنویاں لکھی گئیں، کتنی مشہور ہوئیں اور کتنی مصنفوں کے بستوں میں رکھی رکھی سڑ گئیں -

حاتم کے عہد آخر کے ساتھ ساتھ میر و سودا کا زمانہ شروع ہوتا ہے - اور اسی کے لگ بھگ مصحفی، رنگیں، انشا، جرات وغیرہ کا دور ہے - یہ زمانہ مثنویوں کی گرم بازاری کا ایک زریں زمانہ ہے - میر، سودا، مصحفی، میر حسن، قایم، رنگیں، جرات وغیرہم نے مختصر مختصر مثنویاں کہیں اور نہ صرف کہیں بلکہ ان میں کامیابی کی جھلک بھی نظر آئی - تنقیدی نگاہ ڈالنا اور نظر غایر سے مطالعہ کرکے کوئی رائے قایم کرنا تو مثنوی کے تذکرہ نویس کے لیے زیادہ موزوں ہے؛ ہم کو اس سے زیادہ کہنے کا حق نہیں کہ اپنی اپنی جگہ پر سب اچھی ہیں - ہاں میر صاحب کی مثنویوں کو کئی وجہوں سے ترجیح ہے اور وہ بہ حیثیت غزل‌گو ہونے کے اس صنف میں بھی کامیاب نظر آتے ہیں اور مثنویاں بھی قابل ذکر ہیں - مگر مجھے کچھ اور کہنا ہے اس لیے یہ راستہ اختیار کرنا زیادہ موزوں نہیں -

بد قسمتی نے جب طوایف‌الملوکی پھیلا کر دلی کو اجاڑا تو فیض‌آباد کا نصیبہ چمکا- یعنی وزیرالممالک نواب شجاع‌الدولہ کی قدردانی اور ذرہ‌نوازی نے بڑے بڑے اہل‌کمال کو یہیں کھینچ بلایا اور دلی کا پرتو یہیں نظر آنے لگا - ہر قسم کے

صنّاع، ہر طرح کے پیشہور، ہر صنف کے ہنرمند آ پہنچے۔ انھیں کے ساتھ سخن گویاں و سخن سنجان بھی تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بنتے بنتے فیض آباد چھوٹی سی دلی کہے جانے کا مستحق ہوگیا۔ سخن گوئی کی محفلیں گرم ہوئیں۔ گوشہ گوشہ سے آفرین و احسنت، واہ وا سبحان اللہ کے نعرے بلند ہوئے، کونے کونے سے شاعر ابلنے لگے۔ قصہ کوتاہ دلی والوں نے اودھ والوں کو بھی اپنے رنگ میں رنگ لیا۔ اور یہ رنگ ایسا چڑھا کہ ہر کس و ناکس شاعر ہر قابل و ناقابل مدعی بن گیا۔ مگر تحقیق سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ غزل ہی تک یہ جوش و خروش رہا۔ دوسرے اصناف تک کسی کا خیال نہیں بڑھا کیوں کہ یہاں کوئی شاعرانہ قصیدہ گو دکھائی دیتا ہے نہ نثّار نہ مثنوی نویس، نہ کوئی مثنوی ہی ایسی ملتی ہے جسے اس دور کی یادگار سمجھ کر مثنویوں کی فہرست میں داخل کیا جائے۔ شدہ شدہ شجاع الدولہ بہادر کا زمانہ ختم ہوکر دور آصفی شروع ہوا۔ انھوں نے فیض آباد کی بجائے لکھنؤ کو اپنا مسکن قرار دیا اس لیے فیض آباد کے ذی ہنر بھی یہیں سکونت گزیں ہوئے۔ ان میں وہ شعرا بھی تھے جن کا مولد خاک پاک دھلی تھا اور وہ بھی تھے جو خاک اودھ ہی سے پیدا ہوئے۔

مثنوی کی بحث ہے اس لیے مثنوی ہی کے متعلق لکھنا ہے جس کے متعلق سب سے ضروری بات یہ ہے کہ فضایل علی خاں تبعید نے ایک مثنوی لکھی جس میں اپنی بیتی حسن و عشق کی داستان نظم کی۔ سیدھا طرز بیان، جابجا صحیح جذبات کی ترجمانی۔ محبت کی کار پردازیوں کی تصویریں تھیں اس لیے خوب چمکی؛ لوگوں کے دل پر اثر کیا اور مقامی طور پر ادھر سے ادھر تک مشہور ہوگئی۔ کہتے ہیں کہ میر حسن دہلوی کے قلم میں بھی اسی کی شہرت نے جنبش پیدا کی اور انھوں نے بھی مثنوی سحرالبیان لکھی اور سنہ ۱۱۹۹ھ میں تمام بھی کردی۔ اس کی وہ شہرت ہوئی کہ گلی گلی اور کوچے کوچے میں یہی چرچا سنا جانے لگا۔ یوں تو اس مثنوی کا آغاز و اختتام لکھنؤ ہی میں ہوا، مگر ہندستان بھر میں اس کی دھوم مچ گئی۔ فصحائے زمانہ نے متفق اللفظ ہوکر صفائی، بلند پائیگی، محاورات کی برجستگی، روانی، صحت زبان، سلاست، اجزائی تناسب، تشبیہات و استعارات،

رسوم و رواج کے صحیح کی قدرت، خارجی اور داخلی پہلوؤں کی صحیح نقشہ کشی کا اس کو سارٹیفکیٹ دے دیا۔ انتہا یہ کہ کہنے والوں نے یہ بھی کہہ دیا کہ ایک اس مثنوی کی بدولت وہ کمی پوری ہوگئی جو ریختہ میں مثنوی کے نہ ہونے سے پائی جاتی تھی۔ سب سے بڑی داد مصنف کو یہ ملی کہ بڈھے سے بچے تک اور مبتدی سے منتہی تک اس کی تعریف و توصیف میں رطب‌اللسان ہوتے ہوئے اسی طرز و انداز کی مثنویاں لکھنے لگے۔ جیسا کہ مصحفی نے اپنے تذکرۂ ہندی میں صغیر علی مروت کے حال میں لکھا ہے:-

"در هماں ایام که به رام پور بود یک دو داستان به رویهٔ مثنوی میرحسن در سلک نظم کشیده با خود داشت و می‌خواست که آنها را به نظر مومی‌الیه میرحسن نگزراند - چوں در هماں ایام میر موصوف را سفر ناگزیر پیش آمد بسیار تاسف خورد و رفته رفته هماں چند فقره‌اش در یاد گردیدند یعنی در عرصهٔ پنج شش سال روزهائے که از سفر بنارس در شهر بازآمد جواب مثنوی میرحسن را به معنی‌هائے مهیا گردانیده و بعد اتمام قصه به عرصهٔ قلیل به همسایگی اورا نویسانیده و صاف نموده اورا در معرض شهرت افگند۔ اکثر دوستانش نقل گرفتند۔ نازش شاعری او برهمیں مثنوی‌ست"۔

اس کے علاوہ اور مثنویاں بھی ہوں گی۔ گم‌نامی کی آندھی سب کو اڑا لے گئی اور اب ایک ورق بھی کسی کا باقی نہیں۔ پھر بھی اس سے کسی کو انکار نہیں کہ سحرالبیان کو چراغ ہدایت بناکر اودھ والے بھی راہ بلاغت طے کرنے لگے اور مثنویوں پر مثنویاں لکھی گئیں۔ اگرچہ اس وقت تک جستجو کرنے کے بعد بھی کوئی مثنوی مل نہیں سکی جس کی وجہ سے اس قیاسی عمارت کے استحکام میں مدد مل سکے اور اس کو اس دور کی یادگار صحیح تسلیم کیا جائے کہ لکھنؤ و فیض‌آباد کے لیے سرمایۂ نازش بہم پہنچے۔ مثنوی سحرالبیان میر و سودا کی مثنویاں، جرات و انشا و مصحفی کی صناعیاں اگرچہ یہیں معرض ظہور اور عالم وجود میں آئیں مگر وہ یہاں کے خزانۂ ادب میں داخل نہیں ہو سکتیں بلکہ دہلی ہی کی طرف منسوب کی جائیں گی۔

مجھے مدت سے اس خلش نے بےتاب کر رکھا تھا کہ کیا قیامت ہے کہ ناسخ سے پہلے کا کوئی ایسا شاعر نہیں ملتا جو اودھ کا رہنے والا ہو اور اس کی کوئی مستقل تصنیف یا دیوان بھی موجود ہو جسے دیکھ کر اس وقت کے مذاق طبیعت کا اندازہ کیا جاسکے کیوں کہ ناسخ مرحوم کی اس سعی بےجا نے جسے یہاں کے لوگ صفائی زبان کہتے ہیں، اردو شاعری کا رنگ بدل کر اس کو حقیقت سے اتنا دور کر دیا کہ اس صناعی پر تباہ کاری کا دھوکہ ہونے لگا، پھر اگر ان کی عمل‌داری اور سکہ بیٹھنے کے بعد کی کوئی چیز ملے بھی تو کیا فائدہ۔ اصل مقصد کا اس سے کوئی سراغ نہیں ملتا۔ اس سعی پیہم کا اتنا تو نتیجہ ضرور ہوا کہ بعض فارسی کی چیزیں ملیں مگر وہ خارج از بحث تھیں۔ آخرکار سخت دشواریوں اور بےانتہا کوششوں کے بعد سنہ ۱۹۳۷ع کے ماہ دسمبر میں دو مثنویاں دست‌یاب ہوئیں جن میں ایک کا نام "پارسا نامہ" اور دوسری کا "حسن و عشق" ہے۔ پارسا نامہ اسی انداز اور اسی بحر میں لکھا گیا ہے جس میں میرحسن مرحوم کی مثنوی ہے۔ اس کا سنہ تصنیف ۱۲۱۳ ہجری ہے۔ جس کے معنی یہ ہیں کہ یہ مثنوی میرحسن سے چودہ برس بعد لکھی گئی۔ دوسری مثنوی سنہ ۱۲۰۳ھ کی ہے۔ ہم بےتکلفانہ اور بےدھڑک کہنے کے لیے تیار ہیں کہ اس دور کی خالص یادگار اور سب سے پہلا نقش اگر کوئی ہے تو وہ یہی مثنویاں ہیں۔ اور جیسا کہ ہم اوپر لکھ چکے ہیں ان سے پہلی کوئی مستقل تصنیف اس وقت تک دست‌یاب نہیں ہوسکی۔

یہ مثنویاں بسمل فیض‌آبادی کی لکھی ہوئی ہیں اور اس لیے ضروری ہے کہ بسمل کے حالات سپرد قلم کرکے ان کی حیثیت شاعرانہ کا اظہار کردیا جائے

(بسمل فیض آبادی)

کون روئے ان بدقسمتوں کے طالع ناسپاس کو جنھوں نے اپنی پوری عمریں کسی خاص فن کی کاوش ترقی میں صرف کردیں اور پھر بھی

بس نامور بزیر زمیں دفن کردہ‌اند کز هستیش بروئے زمیں یک نشاں نماند

کی زد میں آگئے - دور کیوں جائیے، قضیہ زمین برسر زمین کی مصداق یہیں دیکھیے کہ چھوٹے بڑے سیکڑوں تذکرے اردو میں موجود ہیں اور بسمل تخلص کے دو چار شعرا کا ذکر بھی ہر ایک میں موجود ہے مگر بسمل فیض‌آبادی جو اس مضمون کا زیب عنوان ہے، کہیں بھی نہیں - بقولے:—

بزم میں یوں تو ہیں سبھی اپنے بھی اور غیر بھی
جس کی مجھے تلاش ہے اس کا کہیں پتا نہیں

ستم ظریفی نہیں تو اور کیا ہے میرحسن نے فیض‌آباد کے دو بسمل پیش کیے بھی تو کون ایک گداعلی بیگ جن کی نسبت فرماتے ہیں کہ "شعر بلندش بہ سمع نرسیدہ"- مگر اس کے ساتھ ہی دیمک نامہ کے کچھ شعر بھی دےدیے ہیں جو ان کی کوئی بوسیدہ تصنیف ہوگی- اسی طرح خم‌خانہ جاوید جو تذکرہ کیا شعرائے قدیم و جدید کی فہرست ہے، عنایت‌علی بسمل فیض‌آبادی کا ذکر کرتے اور ان کو شاگرد آتش قرار دیتے ہیں مگر اس بسمل کا کہیں ذکر بھی نہیں جس کا ادب اور زبان پر کافی احسان ہے اور جس پر فیض‌آباد کے ساتھ ہی اودھ کو ممنون ہوکر ان کو اس اولیت کی داد دینا چاہیے -

مٹے ہوئے ناموں کو ڈھونڈنے اور کھوئے ہوئے ناموروں کو تلاش کرنے کا سوائے تذکروں کے اور کیا ذریعہ ہو سکتا ہے - اور تذکرے اس قدر بےکار ثابت ہوئے تو بڑی فکر ہوئی کہ کیا صرف نام لکھ کر خاموش ہو جانا چاہیے - مگر اسے میری کاوش جستجو کہیے یا حسن اتفاق کہ ان کا کشکول جو زیادہ تر انھیں کے ہاتھ کا لکھا ہوا تھا، مجھے دست‌یاب ہوگیا جس سے بسمل کے بعض مفید حالات معلوم ہو سکے اور ذوق تلاش میں ایک حد تک سکون پیدا ہوگیا - بہر حال

ان کا نام محمد جواد، مرزا لالن عرف اور بسمل تخلص تھا - مذہب شیعی کے پیرو اور فن طب کے ماہر تھے- اسی لیے ہر جگہ اپنے نام کے ساتھ حکیم کا لفظ بھی شامل کرتے تھے - چناں‌چہ ان کے کشکول میں جتنی جگہ ان کے دستخط ملتے ہیں سب میں یہی دستور رکھا ہے اور اسی کے ساتھ ہرجگہ عرفیت کو بھی قلم‌بند کیا ہے - ان کے والد کا نام حکیم علی‌حسین خاں تھا جو اس زمانے کے نامی اور شاہی طبیب تھے - بیگمات وغیرہ کا

علاج ان سے متعلق تھا - چناں‌چہ بسمل نے جو ان کے بعض معمول مطب نسخے نقل کیے ہیں ان میں ساتھ ہی ساتھ یہ بھی لکھ دیا ہے کہ یہ نسخہ کس بیگم کے لیے لکھا تھا - بسمل کی شادی اپنے چچا حکیم محمد خاں کی صاحبزادی سے ہوئی تھی - یہ اس وقت کے بے نظیر طبیب تھے جن کے لیے خود بسمل ہی کی گواہی موجود ہے چناں‌چہ ان کے بعض مجربات کو نقل کرتے ہوئے وہ لکھتے ہیں:- «این چند نسخہ از مجربات معمولی حکیم غفران پناہ در فن طبابت از ہمہ استادان عالی جاہ اعنی عمو صاحب قبلہ مغفور مرحوم خسر این روسیاہ حکیم محمد خاں صاحب بہ طریق تیمن و تبرک قلمی یافت - از دستخط خاص اوشاں تحریر نمودہ شد» - اسی طرح حکیم محمدعسکری خاں بہادر کو جابجا اپنا بھائی لکھ‌کر ان کے مجربات نقل کیے ہیں - ان کے نام کے ساتھ امیدگاہ اور دو ایک جگہ سلمہٗ لکھا ہے - دستور ہے کہ سلمہٗ چھوٹے کو لکھتے ہیں ہرچند کہ یہ کوئی کلیہ نہیں ہے - دوسرے چچا کا نام حکمت‌حسین خاں لکھا ہے - یہ بھی غالباً مشہور طبیب تھے - اسی طرح اور دو ایک طبیبوں کے نام بھی درج ہیں - ان سب باتوں سے بہ آسانی یہ نتیجہ نکل آیا کہ وہ ایک اعلے خاندان کے رکن تھے اور ان کا آبائی پیشہ طبابت تھا - ممکن ہے کہ اول میں یہ بھی مطب کرتے ہوں - مگر نہ معلوم کیا اسباب ہوئے کہ وہ دربار آصفی تک پہنچے اور بزمرۂ ملازمین و مصاحبین منسلک ہوئے - وہاں شعر و شاعری بھی جاری تھی اور نہ صرف جاری تھی بلکہ خود بادشاہ ان کی نکتہ رسی اور فن کے مداح اور معرف تھے اور اس وقت کے شعرا ان پر رشک کرتے تھے ان سب باتوں کا ایک ایسے واقعے سے پتہ چلتا ہے جو ایک معرکے کی صورت میں پیش آیا اور جو خود اپنے قلم سے انھوں نے کشکول میں نقل کیا ہے - اس کو دیکھ کر خودبخود یہ رائے قائم ہوجاتی ہے کہ وہ معزز مصاحبین اور ماہرین فن میں سے تھے - لکھتے ہیں :-

«فردوسی کہ برائے بادشاہ خود شاہنامہ گفت زبان ہمہ شاعران و عالماں را لال کرد - روزے روبروئے شاہ گفت کہ در تمام شاہنامہ یک لفظ عربی نیست - غور باید کرد کہ عجب کارے از من شدہ - عقل کہ وہمہ

اگر دریں مقدمه فرارسند حیران خواهد شد ـ همه‌ها شنیدند و خاموش شدند ـ چندے برایں گزشت ـ می‌گویند روزے بادشاه در جلوت بود ـ عنصری و غزالی و فردوسی و دیگر شاعراں با همه ارکان دولت حاضر بودند ـ شاه‌نامه خوانده شد ـ از اتفاق ایں بیت برآمد :ـ فلک گفت احسن ملک گفت زه ـ و زه کلمهٔ عربی‌ست ـ شاعران وقت یافتند ـ و فردوسی روبروئے شاه دست بسته حاضر بود ـ شاعراں عرض کردند که جهاں پناه از حضرت استاد زمان فردوسی عالی مکان باید پرسید که احسن و زه کدام زبان است ؟ ـ بادشاه متوجه فردوسی شد و گفت ـ در حضرت بادشاهاں سخن دروغ گفتن سر برباد می دهد ـ احسن و زه کلمهٔ عربی‌ست و شما اقرار کرده بودید که کلمهٔ عربی در تمام شاه‌نامه نه گفته‌ام ـ احسن و زه اگر کلمهٔ عربی نیست کدام زبان است ؟ فردوسی گفت واقعی من نه گفته‌ام ـ فلک و ملک گویند درایں کدام تقصیر فدوی است ـ فلک گفت احسن ملک گفت زه ـ ایں خود در شاهنامه بر نامده که فردوسی گفت ـ احسن و یا زه ـ بادشاه فردوسی را در آغوش گرفت و عاطفت کرد ـ شاعراں ذلیل و خفیف گردیدند ـ بعینه همیں اتفاق ایں عاجز هیچ‌مداں حکیم محمدجواد متخلص به بسمل را روبروئے نواب عالی‌شان والامنزلت نواب وزیرالممالک وزیر هند نواب آصف‌الدوله بهادر شد ـ وقتے که بحضور بار یافتم و در ندمائے آن وزیر زمان علیه الرحمه والغفران داخل شدم یک پہیلی بموجب ارشاد خواندم که پہیلی افیون و پوست خشخاش بود (پہیلی)

اچرج کا اک بروا دیکھا آیا موہ ادھک پریکھا
ایک ہے ڈالی پھل ہیں تین دو ہیں کڑوے اک شیرین

باربار نواب غفران پناه دست خود برزانو می‌زدند و ایں کمترین را می‌گفتند ـ ایک ہے ڈالی پھل ہیں تین ' بسیار خوب گفتید ـ باز بخوانید ـ هفت بار خواندم ـ مورد تحسین شدم و آداب بجا آوردم ـ ناتوان بیں بسیار می باشند ـ

مرزا مسیتا نامی که مصاحب نواب سراج‌الدوله بودند و بسیار زیرک و هوشیار و در ندما داخل بودند و پانصد روپیه در ماه می یافتند، گفتند۔ واقعی پہیلی بسیار خوب گفته‌اند علی‌الخصوص پهل خوب بسته اند ۔ فهمیدم که کنایه کردند ۔ افیون و خشخاش و پوست پهل نیست ۔ مشهور است که مشتے که بعد از جنگ یاد آید بر کلهٔ خود باید زد و وقت جنگ یاد آمدن سرحریف را می شکند ۔ همان زمان تائید از جناب ایزدی یافتم و همین کلمه گفتم ۔ واقعی درست ارشاد می فرمایند لیکن این از صاحب عجب پهل یافتم ۔ آن مرد عزیز سر پائین کرد و نواب وزیرالممالک بسیار بسیار توصیف و تعریف این هیچ‌مدان کردند و فرمودند جواب شما بهتر از پہیلی است ۔

اس قصے سے یہ تو ثابت ہوگیا کہ یہ ایک وقت تک حاشیہ‌نشینان دربار آصفی سے تھے ۔ مگر یہ پتہ نہیں چلتا کہ کتنے زمانے تک اس سے وابستہ رہے ۔ بہرحال یہ بات یقینی ہے کہ یہ صحبت دراز نہیں ہوئی اور یہ دربار سے علیحدہ ہوکر آصف‌الدولہ کے مخالفین سے ملے اور انہیں کے خوان کرم کے ریزہ‌چیں ہوگئے ۔ اس کا ثبوت یوں ملتا ہے کہ ان کی مثنوی حسن و عشق میں جواہرعلی خاں خواجہ‌سرا کی انتہائی تعریف موجود ہے اور جواہرعلی خاں وہ شخص تھا کہ نواب آصف‌الدولہ ان سے اور ان کے ساتھی بہارعلی خاں خواجہ‌سرا سے صاف نہ تھے علی‌الخصوص اس زمانے میں جب کہ آصف‌الدولہ کی عیش پسندیوں اور کامرانیوں نے ان کو روپیہ کا بے‌حد ضرورت‌مند بنا دیا تھا اور وہ بار بار بہوبیگم یعنی اپنی والدہ کو تنگ کرکے رقم وصول کرنا چاہتے تھے اور بہت کچھ وصول کر بھی چکے تھے ۔ خصوصاً جب ان کو بعض ذریعوں سے یہ پتہ معلوم ہوا کہ تمام روپیہ بہارعلی خاں اور جواہرعلی خاں کے قبضے میں ہے تو نہایت برافروختہ ہوگئے اور اسی سلسلے میں ان پر طرح طرح کی سختیاں روا رکھی گئیں بلکہ تقریباً ایک ڈیڑھ سال تک دونوں کو محبوس و مقید رکھا گیا ۔ ماں بیٹے کے سمجھوتے کے بعد ان کی سختیاں دور ہوئیں اور دونوں بدستور فیض‌آباد میں آکر رہنے لگے ۔ یہ دونوں بہوبیگم کے نہایت جاں نثار اور مقرب الخدمت تھے اور

ان کی محالات میں وہ علاقہ تھا جو قصبہ سلون کے قریب اور لکھنؤ سے غرب کی جانب متصل علاقہ اسماعیل گنج واقع تھا ۔

اپنے زمانے کے تمام خواجہ‌سراؤں سے ان کا مرتبہ بلند تھا ۔ جواہرعلی خاں بہت حسین، ذکی، فہیم اور ہوشیار تھے ۔ ان کے خیالات بلند تھے ۔ شعرا و ادبا کا ان کے یہاں مجمع رہتا تھا اور فیض‌آباد میں متصل حویلی ہی کہیں رہتے تھے ۔ ان کے نسب کا صرف اسی قدر پتہ چلتا ہے کہ نواب محمدعلی خاں جو نواب ابوالمنصور خاں صفدر جنگ کے چچا زاد بھائیوں میں سے تھے اور نادرشاہ کے حملۂ ہندوستان کے بعد سے خیرآباد کے حاکم تھے، ایک مرتبہ اس ضلع کے زمینداروں نے تمرد کر کے سرکاری زر واجب‌الادا روک لیا اور جنگ کی نوبت پہنچی۔ سخت معرکہ ہوا ۔ نواب نے خوب خوب داد شجاعت دی یہاں تک کہ کشتوں کے پشتے لگا دیے ۔ اگرچہ خود بھی خطرناک طور پر زخمی ہوئے مگر پھر بھی فتح مسلمانوں کے ہاتھ رہی ۔ اکثر ہندو مارے گئے اور ان کی عورتیں اور بچے گرفتار ہوئے ۔ نواب نے اپنے غسل صحت کے بعد بچوں کو خواجہ سرا بنادیا ۔ ان میں سے ایک لڑکا مرگیا، باقی زندہ رہے ۔ انہیں میں سے جواہرعلی خاں، نشاط علی خاں، بہار علی خاں، عنبرعلی خاں وغیرہ خواجہ سرا تھے ۔

جواہرعلی خاں اور آصف الدولہ سے اگرچہ بہوبیگم کے معاملات طے ہونے کے بعد ظاہرا صفائی ہوگئی مگر باطنا ہمیشہ کدورت کارفرما رہی ۔ غرض کہ بسمل سنہ ۱۲۰۳ھ میں جواہرعلی خاں کے یہاں رہتے تھے ۔ اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ آصف الدولہ (جو سنہ ۱۲۱۲ھ تک زندہ رہے) کے یہاں سے ان کی زندگی ہی میں کچھ دن دربار میں رہنے کے بعد دربار سے علیحدہ ہوئے اور جواہرعلی خاں کے یہاں متوسل ہوئے ۔ بہرحال وہ جواہرعلی خاں کے انتہائی مداح ہیں اور ان کی قدردانی کے بھی معترف ہیں ۔ چنانچہ مثنوی حسن و عشق میں جس کے متعلق آگے چل کر ہم مفصل ذکر کریں گے، جواہرعلی خاں کی ان الفاظ میں تعریف کرتے ہیں :—

ہوا جب حمد و مدح و نعت ارقام — لگا دل دینے بسمل کو یہ پیغام

خدا کے دوستوں کا اک محب ہے — نہ کریے مدح ایسے کی، عجب ہے

کیا شرع نبی کو اس نے برپا
اور اعدا سے کیا اس نے تبرّا
یقیناً اس زمانے کا ولی ہے
وہ محبوب نبی ہے اور علی ہے
خدا رکھے اسے سرسبز و شاداں
کہ ہیگا وہ سراپا لطف و احساں
فلک نے کر جہاں‌آباد برباد
کیا ہے اس سے فیض‌آباد آباد
اسے کہنا بجا فخر جہاں ہے
کہ وہ نام خدا عالی مکاں ہے
کروں در پردہ تا کے وصف ارقام
جواہرخان ذی‌شاں اس کا ہے نام
کرم کے بحر کا یکتا ہے وہ در
لقب نواب ناظر ہے بہادر
ہے اپنے قصر میں وہ رونق افزا
لکھوں کیا وصف مجھ میں تاب ہے کیا
میں رہتا اس کی خدمت میں تھا دن رات
نہ تھی بندہ سے پوشیدہ کوئی بات

مدحیہ اشعار بہت سے ہیں مگر یہ چند اشعار نقل کرنے کے بعد ہم ان شعروں کا درج کرنا بھی ضروری جانتے ہیں جو بسمل نے جواہرعلی خاں کے حسن کے متعلق کہے ہیں۔ وہ بھی بہت سے ہیں مگر چند نذر ناظرین ہیں :—

کروں کیا وصف حسن اس کا میں تحریر
کہ حیراں جس پہ ہے ہر ایک تصویر
غرض اس کا ہے بے ہمتا جمال اب
وہ رکھتا ہے جمال بے مثال اب
جو گلشن میں قدم رنجہ وہ فرمائے
تو پابوسی کو شاخ گل بھی جھک جائے
کرے نرگس طلب حق سے سعادت
کہ دیکھوں میں کسی صورت یہ صورت
کہے سوسن زباں ہو میری گویا
یہ ظاہر تو کروں کچھ وصف اس کا
نہیں کچھ سرو سے آزاد قمری
اسی پر ہیں فدا شمشاد و قمری
اسی گل کے لیے حیراں ہے بلبل
کرے غنچہ نثار اس پر زر گل
جو ہو منظور اس کو نذر لانا
کرے فوّارہ بھی خالی خزانا
جو بوئے پیرہن تک غنچہ پاوے
نہ پیراہن میں پھر پھولا سماوے
چمن میں اس سے یہ شادی ہے یارو
کہ شہنائی بجاوے گل زشبو
جو دیکھے اس کی صورت شب کو ناگاہ
کرے ٹکڑے جگر مثل کتاں ماہ
پری بھی دیکھ کر دیوانہ ہوجائے
جو دیکھے شمع تو پروانہ ہوجائے

فروغ بزم مہرویاں ہے گویا   سراج محفل خوباں ہے گویا

اس کو جواھرعلی خاں کی ملازمت اور مصاحبت کا اثر سمجھیے یا دربار آصفی سے علیحدگی کا تلخ انجام کہیے مگر ھم کو ایک آدھ اور بھی شہادت ایسی ملتی ھے جس سے ثابت ھوتا ھے کہ یہ آصف‌الدولہ سے صاف نہ تھے اور ان کے دل میں اس محبت و خلوص نیازمندانہ کی گنجائش نہ رھی تھی جو ایک آقائے نعمت یا محسن و ممدوح کے ساتھ ھونا چاھیے۔ چناں‌چہ آصف‌الدولہ کی تاریخ رحلت انھوں نے ان الفاظ میں کہی ھے :—

بست و پنجم ربیع اول بود   آصف الدولہ انتقال نمود
بود یوم الخمیس وقت زوال   روئے او در جناں مود ورود
داشت او ملک و مال خیل و سپاہ   از قیاس و خیال ھم افزود
وقت رفتن کسے نیامد کار   جز خدا کس رفیق و یار نبود
شدہ تاریخ فوت لفظ غریب   چوں‌کہ غربت بر او ھویدا بود

اسی طرح مثنوی حسن و عشق میں بے ثباتی دنیا کا حال تحریر کرتے ھوئے آصف‌الدولہ کا بھی ذکر کر گئے ھیں مگر وہ الفاظ بھی ایسے ھیں جن سے محبت تو کجا اور الٹا نفرت کا گمان ھوتا ھے ۔ کہتے ھیں :—

ابھی تھا آصف‌الدولہ جہاں میں   تھا اس کا نام سب ھندوستاں میں
لرزتے تھے سبھی سو ھوگیا خاک   اب اور آیندھا اس جاگہ یہ بیباک

غرض اس بات میں شک و شبہ کی گنجائش نہیں رھتی کہ بعد دربار آصفی کے وہ جواھرعلی خاں کے مصاحب ھوئے اور اس جگہ ان کی قدر بھی ھوئی ۔ مگر تعجب‌خیز یہ امر ھے کہ سنہ ۱۲۰۳ھ میں جب انھوں نے مثنوی حسن و عشق لکھی ھے اس وقت وہ اپنی بےکاری کا اظہار کرتے ھیں اور مثنوی کے آخر میں یہ شعر لکھتے ھیں

خداوندا تری ھے ذات عالی   تو میرا اور سب جگ کا ھے والی
بحق مصطفے اور مرتضے کے   بحق فاطمہ خیر النساء کے
بحق شبر و شبیر و سرور   بحق عابد و باقر و جعفر

بحق موسی کاظم رضا کے نقی کے اور تقی پارسا کے
بحق عسکری و مہدی دین جو سب ہیں نیک طینت نیک آئین
مجھے تو آبرو حرمت سے رکھنا مجھے تو عزت و فرحت سے رکھنا
الہی جلد میں ہوجاؤں ہوکر بہ عسرت جائے میری رب داور

اور یہی نہیں بلکہ مثنوی کے حاشیے پر جو نثر عبارت لکھی ہے اس سے بھی ایسا ہی ظاہر ہوتا ہے کہ یہ پریشانی کے گرداب بےپایاں میں ایسے پھنسے کہ مدتوں نکل نہیں سکے - انھیں کے قلم کے یہ فقرے نقل کردینا کافی ہیں "تمت بالخیر در بلدۂ فیض‌آباد روز دوشنبہ ۱۳ صفرالمظفر سنہ ۱۲۰۳ھ در عین پریشانی صورت اتمام یافت" اسی صورت سے پریشانی کا اظہار مثنوی پارسانامہ کے آخر میں بھی کیا ہے جو پورے دس برس بعد یعنی سنہ ۱۲۱۳ھ کی تصنیف ہے - ان کی پریشانی انھیں دونوں مثنویوں پر ختم نہیں ہوجاتی بلکہ ان دونوں کتابوں کے علاوہ بھی اس درمیان میں جو کچھ لکھا ہے سب میں وہی الفاظ ہیں جن سے ان کی عسرت اور کربت کی طویل داستان مرتب ہوتی ہے -

اس کے بعد سنہ ۱۲۱۹ھ تک ان کی زندگی کا پتہ چلتا ہے کیونکہ انھوں نے اس سنہ تک اپنے بعض دوستوں یا معاصرین کی تاریخیں کہیں جن میں سے ایک دو ہم نقل کرتے ہیں :-

مرزا سجاد جواں گشت چو در باغ عدن بعد تصدیع و تعب درد و الم رنج و محن
سال تاریخ ملک گفت چنیں آہ غریب بود او زاہد مرتاض بہ اخلاق حسن
۱۲۱۹

بود ماہ جمادی الاولے یوم اثنا سیم بوقت مسا
جعفر ابن حسین صد افسوس از جہاں کوچ کرد در عقبا
بود از جان و دل نثار حسین مرثیہ خوان سیدالشہدا
آہ ذاکر حسین ابن‌علی شدہ تاریخ فوت او انشا
۱۲۱۹

بسمل کا ذوق علمی

اگلے زمانے کے لوگ علمی کمالات اور مختلف قابلیتوں کا مجموعہ ہوا کرتے تھے۔ اور ان میں بعض تو ایسے ہوتے تھے کہ ان سے جس موضوع پر گفتگو ہوتی تو یہ معلوم ہوتا تھا کہ تمام عمر اسی فن میں صرف کی ہے۔ اور بعض ایسے کہ ان کو کسی ایک خاص اور علم پر زبردست دسترس ہوتی۔ مگر ساتھ ہی اس قابلیت میں ایک قسم کا تنوع شامل ہوتا تھا اور اسی طرح سے وہ تھوڑی تھوڑی مہارت ہر چیز میں پیدا کرکے 'نہ تنہا شاعرم اندک طبیبم' کی مثال ہو جاتے تھے۔ اور ابطال ضرورت کسی چیز میں کبھی بند نہ ہوتے تھے۔ ایسے ہی لوگوں میں سے بسمل بھی تھے۔ وہ اطبائے شاہی کے خاندان کے ایک معزز رکن ہونے کی حیثیت سے ایک ماہر فن طب تو تھے ہی اور کیوں نہ ہوتے یہ فن ان کا اور ان کے اسلاف کا ذریعۂ معاش تھا۔ رہے دوسرے علوم و فنون، ان کا پتہ ان کے مرتب کردہ کشکول سے چلتا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک طرف وہ طبیب ماہر تھے تو ایک طرف باکمال شاعر۔ علم نجوم کے بھی دل‌دادہ تھے، اور علم سرود ہے میں بھی کافی مہارت تھی۔ ہرچند کہ یہ علم ہنود سے مخصوص ہے، مہادیوجی سے اس کی ابتدا بتائی جاتی ہے اور اب بھی بعض بعض اس کے ماہرین موجود ہیں مگر مسلمان زیادہ تر اس سے ناواقف ہیں۔ مگر بسمل نے اس فن میں ایک رسالہ لکھا ہے جس کو بہت عمدہ تو نہیں کہا جاسکتا مگر پھر بھی بعض ابتدائی اصولوں کا حاوی ہے۔ عملیات اور وظایف کے ساتھ نجوم کی کچھ چیزیں بھی ہیں۔ اگرچہ ان چیزوں کے پائے جانے سے ان کو عامل و کامل کہنا تو ایک قسم کی خطرناک غلطی ہے مگر ان کے ذوق کا اس سے پتہ ضرور چلتا ہے۔ عروض و معانی و بیان کے وہ بےحد شوقین ہیں۔ چناں‌چہ میر شمس‌الدین فقیر کے دو نایاب رسالوں کو کہیں سے بہم پہنچا کر انھوں نے خود نقل بھی کیا ہے اور لکھا ہے کہ میں نے ان کو اپنے لیے لکھا ہے اور نہ صرف لکھا بلکہ اس کی تصحیح بھی خود ہی کی ہے۔

فارسی شعرا کے اشعار کا ایک مجموعہ بھی مرتب کیا ہے۔ اس سے نہ صرف ان کے ذوق بلند ہی پر روشنی پڑتی ہے بلکہ معلوم ہوتا ہے کہ قدما کا کلام بہت

کچھ ان کے حافظے میں محفوظ و مصئون تھا۔

علم ریاضی سے ان کو ایسا لگاؤ تھا کہ معلوم ہوتا ہے اس میں انھیں خاص ملکہ ہوگا۔ اس کے متعلق بہت سی نایاب چیزیں اپنی اور اساتذہ کی اختراعی جمع کی ہیں جن کا نقل کرنا طوالت کے خوف سے ہم ملتوی کرتے ہیں۔

معما اور پہیلی اگرچہ آج متروک سی چیزیں ہیں مگر بسمل کے زمانے تک یہ خاص چیزیں تھیں اور ان چیزوں کو کملا مایہ افتخار جانتے تھے۔ ان دونوں چیزوں کے وہ زبردست استاد تھے جن پر آگے چل کر ہم مفصل بحث کرتے ہوئے بسمل کی جودت طبع کے نمونے پیش کریں گے۔ چوں کہ یہ دونوں اصناف شاعری میں سے ایک ایک مستقل فن ہیں اس لیے فی الحال ان کی شاعری پر نگاہ ڈالتے ہیں اور آیندہ اسی کے ضمن میں اس کا ذکر کریں گے۔

بسمل بحیثیت شاعر

ہر زمانے میں چھوٹے بڑے، ادنے و اعلے شاعر ہوتے رہے ہیں اور ہوتے رہیں گے۔ اس لحاظ سے بسمل کو بڑے شاعروں میں شامل کرنے کی کوشش کرنا کچھ مفید مطلب بات نہیں ہے کیوں کہ وہ خود ایسے لوگوں میں نہیں تھے جن کے اوصاف پیدا کرنے میں قوت تخیل کو زحمت اٹھانا پڑے۔ وہ بجائے خود پختہ مشق شاعر بلکہ اپنے زمانے کے مستند شعرا میں سے تھے۔ چناں چہ ہمارے اس بیان کی زبردست شہادت اس حُکم یا اس فرمایش سے ملتی ہے جو مثنوی حسن و عشق لکھواتے وقت جواہرعلی خاں نواب ناظر نے کی تھی اور بسمل نے اس کا اپنے الفاظ میں ذکر کر دیا ہے۔ واقعہ یہ تھا کہ لکھنے کے لیے قصہ خود نواب ناظر کو یاد تھا مگر نظم کا جامہ پہنانے کے واسطے بسمل کو تجویز کرکے یہ الفاظ ادا کیے تھے:—

یہ فرما کر کیا بسمل کو ارشاد   کہ فن شعر کا تو ہے گا استاد

یہ قصہ ہے گا یوں کر اس کو تحریر   کہ سب شعرا میں تیری ہوگی توقیر

حالانکہ اس وقت اسدالدولہ آغا محمدتقی خان 'ترقی' خلف سید محمدامین خاں شاگرد سوز بھی موجود تھے جو فیض آباد ہی کے رہنے والے تھے۔ انھوں نے میر کی مثنوی پڑھ کر سنائی تھی جو حسن و عشق کے لکھوانے کی محرک ہوئی۔ 'ترقی' اپنے وقت

کے اساتذہ صاحب دیوان میں سے تھے جن کی استادی کی سند تذکروں کے علاوہ بسمل کے ان اشعار سے بھی ملتی ہے :-

به فن شعر ہے استاد عالم نہیں کوئی ویسا کامل اور آدم
جو اس کا شعر دیواں میں ہے مقطع سر دیوان وہ سب کے ہے مطلع
مضامین خانه زاد اس کے جہاں میں بیاں کا علم سب اس کی زباں میں

مگر ان کے ہوتے ہوئے بھی بسمل ہی منتخب ہوئے جس میں عجب نہیں که خود ان کا بھی اشارہ ہو ۔ اس معتبر شہادت کو اگر نظرانداز بھی کردیا جائے تو خود بسمل کا کلام اس کا شاهد عادل ہے ۔ ان مثنویوں کو ہم ابھی نہیں چھیڑتے جن پر پورے مضمون کی بنا ہے مگر بسمل کی غزلوں کا نمونه پیش کرتے ہیں جو انھیں مثنویوں سے دست یاب ہوئی ہیں ۔ اتنا افسوس ضرور ہے که ہم کو ان کا پورا مجموعہ کلام نه مل سکا ورنه اور زیادہ وضاحت کے ساتھ بحث کرتے :-

غنیمت ہے کوئی دم یہاں عندلیب کہاں پھر یه گلشن کہاں عندلیب
ستا مت اسے باغباں باغ میں کوئی روز ہے میہماں عندلیب
زباں اس کی جل جائے مری طرح کرے ٹک جو شور و فغاں عندلیب
اثر گل په کرتا ہے کس کا سخن مرے ساتھ ہو نغمه خواں عندلیب
جو بسمل کے نالوں کی ہے تو حریف
تو چل اب کریں امتحاں عندلیب

غنیمت جانو جو دم ہیں میاں ہم کوئی دم کو کہاں پھر تم کہاں ہم
تمھارے ڈر سے گونگے ہو رہے ہیں نہیں تو منه میں رکھتے ہیں زباں ہم
نه گل ہم کو دیا نے کچھ ثمر ہی کسی لایق نه تھے اے باغباں ہم
نگه کرنا نظر آوے پہاڑ اب یہاں تک ہوگئے ہیں ناتواں ہم
بغیر از گریه جو آتا ہے کاھے نہیں رکھتے ہیں کوئی مہرباں ہم
نه وعدہ وصل کا نے قتل کا قول سو کس امید پر ہوں شادماں ہم
عجب ہی شغل میں کٹتی ہیں راتیں کریں کیا تجھ سے اے بسمل بیاں ہم

کبھی سوتے ہیں آنکھیں مند کر کر کبھی چونک اٹھتے ہیں کر کر فغاں ہم
کبھی دیتے ہیں اس دل کو تسلی کبھی رو رو کریں آنسو رواں ہم
کبھی قاتل کی باتیں یاد کرکے خوشی ہوتے ہیں دل میں یکزماں ہم
کبھی کر کر خیال اے جان تیرا
بیاں کرتے ہیں اپنی داستاں ہم

دل بیمار کو میرے نہ کر صید کہ قابل ذبح کے ہووے نہ ہر صید
یہ انساں اور وحش و طیر کیا ہیں فرشتے کو کرے تیری نظر صید
پھرا تیری گلی سے پھر نہ افسوس ہوا شاید کہ مرغ نامہ بر صید
کرے دونوں پہ تیغ عشق جب کار ادھر صیاد تڑپے اور ادھر صید
گرفتار الم ہے کب سے بسمل
نہیں تو نے کیا اس کو مگر صید

گریباں سے مرے کچھ تار لیجا اگر عاشق کو ہے زنار کا شوق
سلامت ہی رہے یہ داغ دل کا بھلا یا جس نے سب گلزار کا شوق
ہمارے استخواں سے نے بناؤ اگر ہے درد کے اظہار کا شوق
لگا دو کشتیاں روے پہ یارو ہوا ہے دیدۂ خونبار کا شوق
حوالے کردیا ہم نے تو دل آہ جو لے کر پھر نہ دے تو یار کا شوق
دم آخر اسے دیتے ہیں ظالم چلے جس چیز پر بیمار کا شوق
اٹھا سب سے سخن کا شوق بسمل
رہا ہے ہاں مگر دو چار کا شوق

تری لکنت کا ہے کیا خوشنما لفظ قیامت اک ادا سے ہو ادا لفظ
نہیں تو مجھ سے کرتا آج کیوں بات پھرے تھا گرد منہ کے بارہا لفظ
بہت مشتاق ہے سننے کا ...
کوئی تو منہ سے کہہ بہر خدا لفظ

غزل ابتدا سے جن مراحل اور راستوں سے گزری ہے ان کو تفصیل وار بیان کرنا

طوالت محض کے سوائے یہاں کوئی نتیجہ پیدا نہیں کرتا ، مگر یہ کہے بغیر چارہ بھی نہیں کہ خواجہ میر درد، حضرت میرزا جان‌جاناں مظہر ، میرتقی‌میر ، میرزا رفیع سودا ، میر سوز وغیرہم نے آرایش ظاهری اور تکلفات لاطایل سے پاک کرکے غزل کو درد و اثر اور جذبات محبت سے بھر دیا تھا اور سوز و تاثیر کے وہ وہ سرتیز نشتر اس میں پنہاں کر دیے تھے جن کو سن کر سننے والے کے لیے آہ کرنا لازمی تھا ۔ میر کے زمانے کی سب سے بڑی بلندی اور معراج غزل کے لیے یہی تھی اور یہی چیز اگر کسی کے کلام میں نہ ہوتی تھی تو اس کی نہ کوئی وقعت ہوتی تھی اور نہ وہ مقبول طبایع ہوتا تھا ۔ اسی شے کا وجود معیار کمال اور اسی کی عدم موجودگی انتہائے نقص تھا ۔ کلام میں گداز ، بیان میں برجستگی، جدبات میں وارفتگی، اسی کے ساتھ حاضرالعہد زبان کی سلاست اور روانی کا خیال رکھنا بھی اسی قدر ضروری تھا ۔ تخییل کی بلندی اور ندرت اور بیان کی معانی‌آفرینی نہ بھی ہوتی تو چنداں کمی نہ تھی ۔ اسی معیار اور محک پر جب بسمل کے کلام کو کسا جاتا ہے تو وہ زر کامل العیار کی طرح نظر آتا ہے جس میں ذرہ بھر غل و غش نہیں ۔ میر کے کلام سے اس قدر مشابہ ہے کہ اگر اس کو میر ہی کا کلام بتا دیا جائے تو کوئی اس کی تصدیق کی ضرورت نہ پڑے گی ۔ چناں‌چہ کئی غزلیں آپ دیکھ چکے ہیں ۔ ایک غزل ہم اور پیش کرتے ہیں جو ایسے ردیف و قوافی میں ہے کہ ان میں میر کی غزل بھی موجود ہے اور اتفاق سے بعض ایسے بھی قوافی ہیں جو دونوں کے یہاں موجود ہیں ۔ ملاحظہ ہو :-

میرتقی‌میر　رمیں‌پرمیں جو پھینکا خط کو کر بند　بہت تڑپا کیا جوں مرغ پر بند
بسمل　جو مرغ نامہ‌بر میں یہاں سے بھیجا　کیا قید اس کو تونے کرکے پر بند
میرتقی‌میر　سب اس کی چشم کے نیرنگ پر محو　مگر کی ان نے عالم کی نظر بند
بسمل　جو کوئی لے گیا پیغام میرا　کیا وہیں اسے تونے نظر بند

باقی بسمل کی اور ان کی غزل کے قوافی الگ الگ ہیں ۔ اس لیے پہلے بسمل کی غزل نقل کیے دیتے ہیں جو مسلسل ہے :-

محبت کا ہوا رستہ مگر بند　که ہے خط و کتابت سربسر بند

دلوں کی راہ تو جاری ہے باہم نہ کردیویں جہاں کی رہ‌گزر بند
سو تیرا دل نہیں ہے صاف مجھ سے کہ اس دل پر ہے اس دل کی خبر بند
لکھا تھا تو نے خط جو یہاں نہ پہنچا یہ سن کر آگے ہی مجھ کو نہ کر بند
صبا کو گر کیا قاصد میں اپنا تو بیٹھا رخنۂ دیوار کر بند
جو پہنچا نامہ‌بر خود ہو کے بسمل
کیا اس کی صدا کو سن کے در بند

میر کے کلام سے اس قدر تشابہ کی ایک خاص وجہ یہ بھی معلوم ہوتی ہے کہ بسمل میر کے عقیدت‌مند معلوم ہوتے ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ میر صاحب سے ان کے کافی اور مضبوط تعلق بھی رہے ہیں ۔ اس کا سراغ یوں ملتا ہے کہ بسمل نے اپنی مثنوی پارسا نامے میں ایک جگہ لکھا ہے :-

یہ بسمل جو ہے شمع محفل فروز لکھیں کتنی بتیں ہیں یہ سینہ سوز
سو دس پانچ ہیں میر کے دوستاں نہاں نہیں کیا کردیا وہ بیاں

اس بیان سے دو ہی نتیجے نکلتے ہیں کہ یا تو میر صاحب نے ان کی مثنوی کے لیے کچھ شعر کہے اور یا میر صاحب کی مثنویوں سے انھوں نے حسب موقع انتخاب کرکے اپنے یہاں داخل کرلیے ۔ اصلیت کچھ بھی ہو ، مگر یہ حقیقت بہر صورت ظاہر ہو جاتی ہے کہ میر صاحب سے اگر ان کے تعلقات نہ بھی ہوں پھر بھی وہ ان کے کھرے عقیدت‌مندوں میں سے تھے ۔ اول تو یہی کسی طرح سمجھ میں آنے والی بات نہیں ہے کہ دونوں ایک دربار میں بہ حیثیت ندما بہ صورت خواجہ تاش ہوں اور تعلقات نہ ہوئے ہوں ۔ اس سے بھی زیادہ تعجب اس صورت میں ہوتا ہے جب ہم بسمل کی مثنوی پارسانامے کی کئی غزلوں پر نظر ڈالتے ہیں اور ان کو بسمل کے تخلص سے مزین پاتے ہیں ۔ پھر جب میر صاحب کا کلیات نگاہ کے سامنے آتا ہے تو اس میں بادنے تغیرالفاظ میرصاحب کے مقطع سے قریب پاتے ہیں ۔ چناں‌چہ جس غزل کا یہ مطلع ہے

مطلع محبت نے کھویا کھپایا ہمیں بہت ان نے ڈھونڈھا نہ پایا ہمیں
مقطع کوئی دم کل آئے تھے بسمل یہاں بہت اس غزل نے رلایا ہمیں

اس میں بسمل کے یہاں آٹھ شعر ھیں اور آٹھوں میر صاحب کے یہاں دیوان دوم صفحہ ۲۲۲ مطبوعہ نول‌کشور سنہ ۱۹۲۱ع مطابق سنہ ۱۳۳۵ھ میں بھی موجود ھیں بلکہ ایک شعر زاید ھے یعنی نو شعروں پر غزل تمام ھوئی ھے۔ مگر میرصاحب کے یہاں مقطع اس‌طرح ھے :—

کوئی دم کل آئے تھے مجلس میں میر   بہت اس غزل نے رلایا ھمیں

تغیرات کم ھیں مگر ھیں ضرور۔ چنانچہ ایک شعر بسمل کے یہاں اس‌طرح پر ھے :—

بسمل   نہ ھوئی اس کے کوچے میں مٹی عزیز   ھے اس نے بہ خواری اٹھایا ھمیں

میر   ھوئی اس گلی میں تو مٹی عزیز   ولے خواریوں سے اٹھایا ھمیں

یہ شعر میر صاحب کے یہاں زیادہ ھے جو بسمل کے یہاں نہیں ھے :—

جوانی دوانی سنا کیا نہیں   حسینوں کا ملنا ھی بھایا ھمیں

اسی طرح دوسری غزل جو اسی کے بعد اسی صفحہ پر میر صاحب کے یہاں دیوان دوم میں موجود ھے اور اس میں بھی نو شعر ھیں :—

جنوں نے تماشا بنایا ھمیں   رہا دیکھ اپنا پرایا ھمیں

مگر بسمل کے یہاں اس میں آٹھ شعر ھیں اور ویسے ھی ادنے تغیرات بھی ھیں جیسے کہ :—

میر   سدا ھم تو کھوئے گئے سے رھے   کبھو آپ میں تم نے پایا ھمیں

بسمل   یوں‌ھی ھم تو ....

میر   یوں‌ھی تا دم مرگ بےتاب تھے   نہ اس بن تنک صبر آیا ھمیں

بسمل   .... بن کبھی ....

میر   شب آنکھوں سے دریا سا بہتا رھا   انھیں نے کنارے لگایا ھمیں

بسمل   .... انھوں ... ...

میر   ھمارا نہیں تم کو کچھ پاس رنج   یہ کیا تم نے سمجھا ھے آیا ھمیں

بسمل   ... ... بہت تم نے ھیکا دکھایا ھمیں

میر رہا تو تو اکثر المناک میر ترا طور کچھ خوش نہ آیا ہمیں
بسمل رہا تو تو اکثر ہے بسمل بہ غم ...

میرصاحب کے یہاں یہ شعر زاید ہے :-

جلیں پیش و پس جیسے شمع و پتنگ جلا وہ بھی جن نے جلایا ہمیں

اسی طرح دوسری غزل

چمن میں ترا عاشق زار تھا گل سرخ اک زرد رخسار تھا

میر صاحب کے یہاں موجود ہے اور اس میں چھے شعر ہیں۔ بسمل کے یہاں اس میں تین شعر ہیں اور ایک شعر میں تغیر بھی ہے۔

میر قد یار کے آگے سرو چمن کھڑا دور جیسے گنہگار تھا
بسمل ترے قد کے آگے تو سرو چمن .. ..

سمجھ میں نہیں آتا کہ بسمل نے میر کے شعر لے ہی لیے تھے تو انھیں اس تبدیلی کا کیا حق تھا۔ اور خاص کر میر کا تخلص محو کرکے اس کی بجائے اپنا تخلص رکھ دینا تو ستم بالائے ستم کا مرادف معلوم ہوتا ہے۔ قیاس یہ چاہتا ہے کہ جیسا کہ بسمل نے ظاہر کیا ہے مثنوی پارسانامہ کہتے وقت میر ان کے شریک حال تھے اور اس وقت انھوں نے وہ غزلیں بسمل کے نام سے کہیں مگر پھر وہ غلطی سے ان کے کلیات میں بھی آ گئیں۔ ہم مثنوی کے اشعار نقل کرتے ہوے اور بھی ثبوت پیش کریں گے کہ میر ان کے شریک کار رہے۔ اس وقت صرف یہ کہنا کافی ہے کہ ان کے تمام کلام پر میرصاحب ہی کا پرتو پڑا ہے اور یہ اسی رنگ کے کہنے والے تھے۔ اور ظاہر ہے کہ جب میر سے اس قدر تعلقات ہوں کہ وہ ان کی مثنوی کہنے میں معین رہے ہوں تو میر کے رنگ کلام کا ان پر کیوں نہ اثر ہوتا۔ بہرحال بسمل کے نمونہ کلام کے لیے جو غزلیں نقل کی گئیں وہ کم نہیں اور اس ثبوت کے لیے کہ وہ پختہ مغز اور میر کے ساتھیوں میں سے تھے، کافی ہے۔ بیان کی سادگی، کلام کی ہمواری، جذبات کی تراوش غزلوں میں موجود ہے۔ مگر بسمل صرف غزل گو نہ تھے بلکہ ان لوگوں میں سے تھے جو شعر گوئی کے ساتھ ہی زبان ریختہ کو علمی خزانے سے معمور کرنا چاہتے اور اس میں

گونا گوں اختراعوں اور ایجادوں کا ذخیرہ جمع کرکے دوسری ترقی یافتہ زبانوں کے ساتھ ساتھ دیکھنا چاہتے تھے۔ میر و مرزا کے زمانے میں جب کہ زبان اردو گھٹنیوں بھی نہ چلی تھی، اس بات کی سخت ضرورت تھی کہ اس کے الفاظ کو جمع کرکے لغت کی تدوین کی جائے۔ اور دراصل یہی سعی ترقی کی جان تھی۔ چناں چہ خان آرزو نے ایک لغت اس قسم کا لکھا اور بعض دوسرے بہی خواہان ریختہ نے بھی اس کوشش میں سر کھپایا۔ بسمل نے بھی ایک نئے انداز سے اپنے ذمہ اس خدمت کو لیا تھا جس کی کوئی نظیر اُس وقت تو خیر کیا اِس وقت بھی موجود نہیں۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ انھوں نے نظم میں ایک ایسے لغت کی بنیاد ڈالی تھی جس کے اندر وہی الفاظ لائے جائیں جن کے کئی کئی معنے موجود ہیں اور کئی کئی معنوں میں مستعمل ہوتے ہیں اور چوں کہ وہ پہیلیوں اور معما کے استاد تھے اس لیے پہیلیوں کی صورت ہی میں اس کی بنیاد ڈالی تھی اور کوئی شک نہیں کہ اگر یہ لغت پورا بھی ہوجاتا تو وہ لاجواب چیز ہوتی۔ افسوس کہ یہ پورا نہ ہوسکا اور یا ہوا تو ہم تک نہیں پہنچ سکا۔ بہرحال اس کا ایک مختصر حصہ ان کے کشکول کے ذریعے سے ہم تک پہنچا جس میں سے صرف دو چار الفاظ کو ہم نقل کرتے ہیں۔ اس کی ترتیبی صورت یہ ہے کہ پہلے وہ لفظ لکھتے ہیں اس کے بعد معنے لکھتے ہیں اور پھر اس کو نظم کردیتے ہیں جس میں تذکیر و تانیث کا بھی اظہار ہوتا ہے۔

بعض جگہ کاغذ کے خراب ہوجانے کی وجہ سے اور بعض معنوں کو کوتاہی معلومات کے سبب سے میں نہیں سمجھ سکا جس کو پہلے ہی ظاہر کیے دیتا ہوں۔ لغت کے بعض الفاظ یہ ہیں۔

بار

بارہ معنی میں مستعمل ہے

(۱) نام خدا (۲) رخصت (۳) بارکھ (۴) پھل (۵) مرتبہ، دفعہ (۶) کاز (۷) غم (۸) حمل (۹) نصیب (۱۰) باراں (۱۱) چولھا (۱۲) دربار

نظر آئے پرکھ بارہ۔ سبھی نرجی زمیں اوپر۔ جو پوچھو نام تم ان کا۔ سو ھیگا ایک تو سرور
ھے پہلے رام وہ سب سے۔ دوم رخصت اجازت میں۔ سوم وہ جائے غروشاں۔ چہارم باغ میں یکسر

ہے پنجم وہ مراتب میں۔ ہے ششم فعل میں اوے۔ جو ہفتم ہے سنو حضرت۔ جو وہ ہووے خوشی جاوے
جو ہشتم ہو کسی زن کو۔ خوشی اس کا خصم پاوے۔ نہم قسمت نصیب اس کا۔ دھم وہ سر* کسے جاوے
وہ دیک پر سے بھوجن لو۔ دہ و دو نصف درحق ہو۔ جو نام اس کا کوئی پوچھے۔ تو تم بارہ پُلہ کہہ دو
بڑی مشکل سے اے حضرت یہ اچرج ہے کہا بسمل۔ تمہارا وہ غلام ہیگا۔ اسے خدمت میں تم رہ دو

بند

چودہ معنوں میں آتا ہے

(۱) مکر (۲) زنجیر دیوانہ (۳) بند مفصل (٤) قفل (٥) کمربند (٦) پیچ داؤ (۷) بند مقام (۸) علی بند (۹) بند ازار (۱۰) بند کاغذ وغیرہ (۱۱) بند ترجیع (۱۲) اسبند (۱۳) در بند (۱٤)

اعجوبہ ہے یہ کوسا۔ بوجھو اسے اے سامعاں۔ بسمل کہے ہے فکر سے۔ لا کر ذرا اپنا خیال۔
آئے نظر ہیں ناری نر۔ ہیں چودہ اے اہل نظر۔ ترجی سبزی ہیں سر بسر۔ اک نام کا ہیگا مقال۔
پہلے دغا میں ہے علم۔ ہووے دوم چیز ستم۔ اعضا میں ہوتا ہے سیم۔ اساں ہو حیوان ہو۔
چوتھے سے محفوظ ہو مکاں۔ پنجم سے مستحکم میاں۔ ہووے ششم اربہلوان جس وقت در میداں ہو۔
ہفتم ہے وہ عالی مقام ہشتم ہو منت میں مدام۔ پوشاک میں ہو وے نہم۔ دفتر میں دسویں کا قیام۔
ہو گیارھواں کٹی جا رقم۔ ہو بارھواں درہ رصنم۔ ہو تیرھواں وہ جائے قلب۔ ہو چودھواں جلتا مدام۔

بر

سات معنے اس کے لیے جاتے ہیں

(۱) اوپر (۲) شوہر (۳) بغل (٤) برگد (٥) میوہ (٦) پہلو (۷) عرض۔

کون ہیں اس دھر میں سات بتا ناری نر۔ نام انھوں کا ہے ایک کہ گئے اہل خبر۔
ایک وہ سب سے بلند۔ دوسرا جو کی پسند۔ تیسرا ہے وہ چرند۔ چوتھے کا بن میں انند۔
پانچواں گلبن میں ہے۔ باغی وہ مشہور ہے۔ اور چھٹی بوس وکنار مانگتی بھر پور ہے۔
ساتویں کو میں کیا کہوں۔ اس کی جوبن آئی ہے۔ جگ کو دکھائی سدا اپنی وہ چوڑائی ہے۔
اور سنو طرفہ تم الٹے سے کرتا رہے۔ کرتا یہ بسمل ہے عرض۔ آپ سے اظہار ہے۔

* میں یہ نہیں سمجھ سکا۔ اور نہ معنی نمبر۱۲ کی تشریح سمجھی جاسکی۔

توڑہ

نو معنی میں مستعمل ہوتا ہے

(۱) ہجر (۲) گل (۳) کہ برسربندند (٤) شکستگی (۵) روپیہ (٦) گلو (یعنی زیور گلو) (۷) کہ در جمع مردماں افتد (۸) کمیاب (۹) توڑہ بندوق

پرکھ ایسے نظر آئے ، عدد میں نو ؛ سبھی بےجاں ۔ سنا ہے نام ان کا ایک بسمل نے کیا ارقام
ہے پہلے ہجر میں آتا ؛ دوم لینے ہوا جاتا ۔ سیم سر پرچمکتا ہے ، ہوا ہے اس کا یہ انجام
چہارم ہےشکست اندر؛ ہےپنجم وہتو کثرتمیں۔ کہاوے ہیگاوہ کمتر؛ہے ششمدر گلو یکسر
ہےہفتمفصل وہ رہ کی؛ ہے ہشتم وہجو ہے کمیاب ۔ نہم وہ ہبگاہے احباب ماریں رن جلا کر

نمونے کے لیے یہ چار الفاظ بہت کافی ہیں ۔ یہ تو نہیں کہا جاسکتا کہ جس قدر معنے لکھے گئے ہیں وہ سب درست اور صحیح بھی ہیں اور ان کے اندر اب قیل و قال کی گنجایش نہیں یا اور کوئی معنے باقی نہیں رہے ؛ اتنا کہنے کی جرات البتہ بےجا نہیں ہے کہ اگر اسی طریقہ کا پورا لغت مرتب ہوجاتا یا ہوا اور وہ دستیاب بھی ہو جاتا تو ایک نئی چیز ہونے کے علاوہ اردو کے لیے بہت مفید ہوتا اور آج چراغ ہدایت کا کام دیتا جب کہ ہم کو یہ معلوم ہوا کہ اس وقت یہ لفظ اتنے معنوں میں مروج تھا اور اب اتنے معنے متروک قرار پا گئے ۔

ریختی کی ایجاد کا سہرا سعادت یار خاں رنگیں کے سر باندھا جاتا ہے اور انشا کو ان کا مد مقابل اور جان صاحب لکھنوی کو اس فن میں ان کا متبع مانتے ہیں۔ ایسا ہی ہوگا ۔ ہمیں کہنا یہ ہے کہ بسمل کو ریختی گوئی میں بھی یدطولے حاصل تھا ۔ چنانچہ ان کے کشکول میں ان کا کہا ہوا ایک دگانا نامہ ملتا ہے جس کی تصنیف کی وجہ انھوں نے اپنے قلم سے یہ لکھی ہے « دگانا نامہ من تصنیف ظفر حسین خاں بن مظفر حسین خاں و مرزا آقا جان دوسہ بند گفتہ بودند و برائے تفریح تمام ایں عاصی نمودہ و نامۂ اعمال خود سیہ کردہ» ۔ اس میں ظاہر کیا ہے کہ اس کے دو تین بند تھے مگر موجودہ صورت میں اس کے تیس بند ہیں اور آخر میں بسمل کا مقطع بھی

ہے جس کے یہ معنی ہیں کہ ان دو تین بندوں کو سنگ بنیاد سمجھ کر اس کو ان کی فکررسا نے مکمل کیا۔ اس دوگانا نامے کو دیکھ کر صاف معلوم ہو جاتا ہے کہ وہ ریختی کے فن کے بھی استاد کامل‌الفن تھے۔ ہر چند کہ رنگین یا انشا کے درجہ پر ان کو نہیں پہنچایا جاسکتا پھر بھی یہ کیا کم ہے کہ ان کے تنوع مذاق کا پتہ چلتا ہے۔ افسوس ہے کہ یہ تمام و کمال فحش اور دور از اخلاق باتوں سے بھرا ہوا ہے اور نقل کی گنجایش نہیں رکھتا۔ مگر ہم نہایت احتیاط سے بعض وہ شعر جو اس آلودگی سے پاک ہیں، نقل کرتے ہیں اور وہ اول و آخر کا بند ہے:—

بیگم مری خانم مری بی جان دگانا آ جام مےء وصل کو پی جان دگانا
میں واری گئی تیرے مری جان دگانا میں نبڑا ہوں اور تو ہو بنی جان دگانا

. . . .

اس نظم کے کرنے سے یہ بسمل کو ہے منظور
اور پردہ عصمت میں ہر اک رن کے ہے مسطور
تا سحق کی لذت کو یہ عورات کریں دور
دل حشر کے تا عصمتوں کے چہرے پہ ہو نور
باہم نہ کریں پھر کبھی غلیان دگانا

پہیلیاں

پہلے زمانے میں معما کا فن اس‌قدر مقبول اور مطبوع تھا کہ دوسرے علوم کے ساتھ اس کو بھی سیکھنا ضروری تھا۔ لوگ مدتوں اس کی مشق کرتے اور اپنی عمریں اس میں صرف کرتے تھے۔ مولانا جامی، بصیرائے ہمدانی وغیرہ نے اس فن میں مستقل کتابیں تصنیف کیں۔ امیرخسرو اور فیضی بھی اس کے ایک زبردست استاد مانے گئے۔ زمانۂ آخر میں مولانا صہبائی دھلوی نے اس میں اپنا کمال دکھایا۔ اسی فن کی نقل جو ھندی میں کی گئی اس کا نام پہیلی تھا۔ ہندوستان میں اس کا بڑا رواج تھا۔ بچوں کو پہیلیاں یاد کراکے ان کے ذہن کو تیز کیا جاتا اور اس کو ایک زبردست فن

مانا جاتا تھا ۔ امیر خسرو کے زمانے سے لے کر اب تک اس کا تھوڑا بہت رواج چلا آتا ہے۔ اگرچہ اب وہ گرماگرمی باقی نہیں ہے پھر بھی کہیں کہیں آج بھی اس کا نام آہی جاتا ہے ۔ مگر بسمل کے زمانے تک یہ ایک بڑی چیز تھی اور اس کے بڑے بڑے مشاقوں کو زبردست استاد مانا جاتا تھا ۔ چناں‌چہ خود بسمل نے بعض اساتذہ کی نسبت بڑے مداحانہ الفاظ استعمال کرکے اس فن خاص میں ان کو استاد زمانہ مانا ہے اور خود بھی ایک پہیلی نامہ تصنیف کیا ہے جس کے ساتھ فارسی کی پہیلیاں بھی شامل ہیں اور انھیں کا اردو ترجمہ بھی ۔ اور اس میں اگرچہ ہماری رائے کوئی وزن نہ رکھتی ہو پھر بھی سمجھ میں یہی آتا ہے کہ وہ بھی اس کے بڑے استاد تھے کیوں‌کہ اصل کا ترجمہ اس خوبی سے کیا ہے کہ بہت ہی رواں، سلیس اور با محاورہ معلوم ہوتا ہے۔ یہ معلوم نہیں ہوسکا کہ فارسی کے وہ معمے یا پہیلیاں جو ان ہندی اردو والی پہیلیوں کے ساتھ دی گئی ہیں انھیں کی ہیں یا کسی دوسرے استاد کی۔ بہرحال جس‌قدر ہیں، خوب ہیں اور وہ عبارت جو اس پہیلی‌نامہ کو شروع کرتے ہوئے انھوں نے لکھی ہے، مجمل سی ہے جو یہ ہے "چند پہملی در ایں اوراق از تالیف خود ایں عاصی بہ تحریر آورد" بعد کو فارسی کو سرخ روشنائی سے لکھا گیا ہے اور ہندی یا اردو کو سیاہ سے ۔ ذیل میں چند پہیلیاں مع اصل درج کی جاتی ہیں تاکہ ان کے اس ذوق کا صحیح اندازہ ہوسکے جس کو سن کر آصف‌الدولہ بھی پہروں جھومتے رہے تھے جیساکہ ہم پہلے لکھ چکے ہیں ۔

(۱) پہیلی باسم محمد (ف) ثنا کردہ شدہ نامش عیاں‌ست منوّر بر زمیں و آسمان است
(اردو) کون ایسا پرکھ ہوا پیدا جس کا دونوں جہان ہے شیدا
ہے وہ سلطان سب خدائی کا اور محمود کبریائی کا

(۲) پہیلی کنکوا (ف) چیست آں چیز می‌پرد بہ فلک نام آں گوش زاغ داں بےشک
(اردو) کاں کا کاگا اس کا ہیگا ناٗنوں کہہ دو تم ار تھیا کہ چھانڈو گانوں

(۳) پہیلی چادر (ف) عجائب زنے دیدہ ام آشکار کہ دراسم آں زن حروفند چار
اگر کم نمائی دو حرف اخیر ہماں چار ازاعداد آں زن بگیر

چو حرف سیم را بر آری ازاں نماند هماں چار ازو بے گماں
از اول دو وز آخرش گر یکے کنی حذف ماند هماں بیشکے
وگر چار را دور سازی اراں هماں چار می‌ماند از وے بداں
(اردو) اچرج کی اک دیکھی نار حرف تو اس کے چار بچار
چار سے گر هو ایک قلم چار کا اس پر هووے رقم
کم هوں اگر دو حرف آخر چار عدد هوں تب بھی ظاهر
کردو اول آخر ایک کم هوں تب بھی چار هوں لیک
دور اگر تو کردے چار پھر بھی اس دم چار بچار

یه پہیلی تشریح طلب هے جس کی شرح یه هے :— یعنی اگر دو حرف آخر کے (دال اور رے) اڑادیں تو چا باقی رهےگا جس کے ابجد کے حساب سے وهی چار عدد لیے جائیں‌گے - اور اگر حرف سیم (دال) کو دور کریں تو چار خود باقی رهتا هے - اور اگر چار نکال دیں، تو صرف ۃ باقی رهےگی اس کے بھی چار عدد هیں - اور اگر دال کو دور کریں تو بھی چار باقی رهے - اور اس کی دو صورتیں هوسکتی هیں - ایک یه لفظ دال دور کریں؛ دوسرے یه کہ عدد دال دور هو -

(٤) پہیلی عدد ۹ (ف) آن کدامی عدد بود به جهاں که کنی هر قدر مضاعف آں
بار بار آن عدد کند تکرار صورت اولیں بسارد بار
ثانیش نیست هرچه گوئی اوست هر که فهمید آفریں براوست
(اردو) طرفه اچرج وه کونسا هے عدد کردو دو چند پھر وهی هو به کد
اس عدد کو جوتا هزار هزار کرو دونا تو اس کی هو تکرار

تشریح اس کی یه هوسکتی هے که نو کو جهاں تک دونا کیجیے اور اس پر نو کے عدد کا اضافه کرتے جائیے نو ضرور باقی رهیں‌گے - مثلاً نو کو دونا کریں تو اٹھاره هوگا اور آٹھ ایک سے نو کی صورت پیدا هوگی - پھر نو بڑھائیں تو ۲۷ هوجائیں‌گے اور وهی دو اور سات نو باقی رهیں‌گے - پھر چھتیس هوں‌گے جس میں تین اور چھے مل کر نو هوں‌گے غرض اسی طرح ارب اور کھرب تک یه حساب چلاجایےگا -

(۵) پہیلی چھچھوندر (ف) چیست آں ہر دو چیز دو دہ رنگ | اسم یک آں یکے است شوخ و شنگ
می تپد بر زمیں بہ سوز و گداز | آں زماں بر فلک کند پرواز
واں دگر ہمچو صورتے دارد | طبع از وے کراہتے دارد
(اردو) نام ہے ایک اور ہیں دو نار | اک بےجاں ہے اک جان دار
دیکھو تو اس کو شعلہ پیشہ ہے | بسستوں وہ شرار تیشہ ہے
ہے تڑپتی وہ داغ گر پاوے | ہے پتنگا چراغ گر پاوے
دوجے دیکھو تو یہ حکایت ہے | دل کو نفرت ہے کیا قیامت ہے

اسی طرح کی بسمل کی حسابی پہیلیاں ہیں جو بہت سی ہیں اور جن میں ریاضی نکتے حل کیے گئے ہیں مگر نمونہ کلام کے لیے اس سے زیادہ ضرورت نہیں معلوم ہوتی لہذا اب ہم ان کی اس صنف خاص کی طرف توجہ کرنا چاہتے ہیں جس میں ان کو کم از کم اپنے معاصرین سے امتیازی شان حاصل ہے اور اودھ میں جس کے آغاز کا سہرا انھیں کے سر ہے - وہ صنف مثنوی ہے جس پر ہم ایک تفصیلی بیان دے کر اس کے نمونے پیش کریں گے :-

مثنوی کے لیے آٹھ ضروری ہدایات

(۱) دوسری قوم و زبان کی دیکھا دیکھی ہمارے ملک کے با کمال نقادوں کو بھی یہ شکایت پیدا ہوگئی ہے کہ ہندوستانی مصنفین اپنی مثنوی کے قصے کی بنیاد جن باتوں پر رکھتے ہیں وہ دور از کار فوق العادت یا خرق عادات سے کم نہیں ہوتیں - ممکن ہے کہ یہ خیال صحیح بھی ہو؛ مگر غور سے دیکھا جائے تو ہر قوم اور ملک کی ادبیات میں اس قسم کی چیزیں ملیں گی، صرف ہندوستانی شاعر ہی گناہ‌کار نہیں - مگر اس پر بھی اگر اس خیال کی پابندی کی جائے تو اور بھی اچھا ہے -

(۲) دوسری بات جس پر سب عقلا اور اُدبا کا اجماع رہا ہے اور جس سے کسی کو بھی انکار نہیں وہ یہ ہے کہ کسی جگہ پر مثنوی میں ربط کلام اور تسلسل کم نہ ہوجائے ورنہ نقاد یہ کہنے پر مجبور ہوگا کہ مثنوی‌نگار اپنے فرض سے عہدہ‌برآ نہیں ہوا -

(۳) مبالغه کہیں کہیں زینت کلام بن جاتا ہے مگر غلو اور اغراق کی سرحد میں پہنچتے ہی سب بنا بنایا کام بگڑ جاتا ہے ۔ ہر چند که مثنوی‌نگار کے لیے مورخ کی طرح مبالغه حرام نہیں' مگر یه نه ہو که اصل مقصد غایب ہوکر مبالغه ہی مبالغه باقی رہ جائے ۔

(٤) بادشاہ کی زبان سے فقیروں کی اوچھی اور چھوٹی باتیں اور ایک چھوٹے آدمی سے امرائے عالی‌شان کی سی ڈینگیں کبھی اچھی نہیں معلوم ہوتیں ۔ ایک جوان بڈھوں کی سی باتیں کرکے اور ایک بڈھا جوانوں کی مانند شیخی بگھار کے کبھی حق بجانب نہیں ٹھہر سکتا اس واسطے حسب موقع گفتگو اور جذبات کو کبھی اور کہیں نظرانداز کردینا کوتاہیء بیان کا مرادف ہوگا ۔

(٥) محاکات کے فرایض به احسن وجوہ و طرق انجام دینا ۔ یعنی کسی داخلی جذبه اور خارجی امر کی الفاظ کے رنگ اور بیان کے روغن سے ویسی ہی تصویر کھینچ دینا جیسی کہ وہ دراصل ہے تا که پڑھنے والے کی نگاہ میں وہی منظر پھر جائے ۔

(٦) تجربے اور مشاہدہ کو کبھی نظرانداز نه کیا جائے اور جو کچھ کہا جائے وہ اسی طرح جیسے ہوتا آیا ہے اور جیسے دیکھا گیا ہے ۔

(۷) بہت سی باتیں صاف کہنے میں کہیں کہیں بےمزگی اور کہیں عریانی پیدا ہوجاتی ہے اس لیے کنایه کو تصریح پر ترجیح دینا چاہیے کیوں‌که ایسی جگه رمز و کنایه ہی اچھا معلوم ہوتا ہے ۔

(۸) ایک کہی ہوئی بات کو اس طرح مدنظر اور یاد رکھا جائے که آینده کوئی بات بھول کر بھی اس کے خلاف نه نکل جائے که‌ساری باتوں کی تردید ہو جائے ۔

(۹) بیان میں اغلاق اور گنجلکیں نه ہونا چاہییں ۔ کلام میں روانی' زبان میں سلاست اور محاوروں کی چاشنی ضروری چیزیں ہیں' مگر خیال رکھا جائے که اس صفائی اور سادگی کے پھیر میں اتنا نه پڑ جائے که خود مصنف کی زبان دائرۂ شرفا سے نکل کر اراذل کی حدود میں جا پہنچے ۔ اور ایک خوبی برائی پیدا کرکے متانت کو رکاکت‌خیز بنادے ۔ اور یه سب سے بڑا نقص ہوجائے ۔ وقت نہیں اور ایک خاص مضمون

پر قلم اٹھایا جارہا ہے ورنہ بتایا جاتا کہ بہت سے خوش‌گو محض زبان کی فکر میں پڑکر عامیانہ روش اختیار کرتے ہوئے گمراہ ہوگئے اور ان کے بلند خیالوں کو یہ رکاکت پرستی سیلاب کی‌طرح بہا لے گئی -

بسمل کی مثنویاں دو ہیں جن میں ایک کا نام حسن و عشق ہے اور یہ مثنوی سنہ ۱۲۰۳ھ میں لکھی گئی - اور دوسری کا نام پارسانامہ ہے جو اس مثنوی کے پورے دس برس یعنی بعد سنہ ۱۲۱۳ھ میں لکھی گئی - جب دونوں مثنویوں میں ان صفات کو ڈھونڈھا جاتا ہے تو وہ ایک ایک کرکے نظر آنے لگتی ہیں جن کو آگے چل‌کر ہم تفصیلی طور پر بیان کریں گے- فی‌الحال دونوں کے عالم وجود میں آنے کے اسباب لکھتے ہیں -

جیسا کہ لکھا گیا مثنوی حسن و عشق سنہ ۱۲۰۳ھ میں لکھی گئی اور مصنف نے اس کے متعلق یہ بیان دیا ہے کہ میں جواہرعلی خاں خواجہ‌سرا نواب ناظر کی خدمت میں رہتا تھا اور شب و روز وہیں گزرتی تھی - اس بات کا اکثر ذکر ہوتا تھا کہ عشق میں بڑی تاثیر ہے، عاشق کی فریاد و زاری اور تکلیف کا معشوق پر ضرور اثر پڑتا ہے اور آخرکار عشق حسن کو بھی اپنے رنگ میں شرابور کرلیتا ہے - ہوتے ہوتے ایک روز میر کی مثنوی دریائے عشق پڑھی گئی - اور مرزا محمدتقی خاں (ترقی) نے پڑھی جو نہایت عمدہ پڑھنے والے بھی تھے اور شاعری کے بھی استاد کامل تھے - جب نواب ناظر نے اس کو سنا تو افسانہ کی بڑی تعریف و توصیف کی بلکہ یہاں‌تک تعریف میں مبالغہ فرمایا کہ میرصاحب خوب فرماتے ہیں اور اب اس سے اچھی مثنوی کوئی کیا کہےگا - اس کے ساتھ ہی مجھ سے یہ فرمایش کی کہ تو شعر و شاعری میں اپنے وقت کا استاد کامل ہے - میں تجھے ایک قصہ سناتا ہوں تو اس کو لکھ اور ایسا لکھ کہ قیامت تک تیرا نام رہے - مگر نہایت درد انگیز طریق پر لکھنا - مجھے تعمیل ارشاد کرنا پڑی اور آخر میں یہ مثنوی کہنے لگا - ورنہ مجھے اس کا خیال بھی نہ تھا - وجہ تالیف کا یہی خلاصہ ہے - اب ذرا بسمل کی زبان سے اس موقع کے اشعار سن لیجیے جو ملخص کے طور پر لکھے جاتے ہیں :-

کروں در پردہ تا کے وصف ارقام   جواہر خان ذی‌شان اس کا ہے نام

کرم کے بحر کا یکتا ہے وہ در — لقب نواب ناظر ہے بہادر
میں رہتا اس کی خدمت میں تھا دن رات — نہ تھی بندے سے پوشیدہ کوئی بات
ہمیشہ لوگ یہ کرتے تھے تقریر — عجائب عشق کی دیکھی ہے تاثیر
کتاں کا چاک گر ہوتا ہے دل آہ — تو سینہ پر رکھے ہے داغ اک ماہ
جو بلبل بےکلی سے نوحہ‌گر ہو — تو غنچے کا وہیں ٹکڑے جگر ہو
یہ ہے تاثیر عشق کاہ دریے — کہ اب تک کہربا تنکے چنے ہے

چناں‌چہ ایک شب کا ہے یہ مذکور — پڑھی گئی مثنوئ میر مشہور
ہوا تھا اس میں بحر عشق جاری — اسی میں نام تھا تھی خوب ساری
عجائب داستاں تھی وہ الم کی — کہ عاشق اس کے نے راہ عدم لی

پڑھی اس نے ہے پڑھنا جس سے ایجاد — بفن عاشقی مجنوں و فرہاد
یہ فن شعر ہے استاد عالم — نہیں کوئی ویسا کامل اور آدم
سبھی اس مثنوی کو بولے سن کر — نہیں یہ مثنوی ہے گنج گوہر

یہ سن نواب ناظر نے حکایت — وہیں اٹھ بیٹھے تب از خواب راحت
یوں فرمایا کہ افسانہ ہے یہ خوب — ہے دریا عشق کا یہ سب کا مرغوب
نہیں ہے کوئی کہتا ہے اس سے بہتر — غلط ہے یہ گماں سب کا سراسر
* میاں جب عاشقوں نے کچھ نہ چھوڑا — تو منہ مےخانۂ ہستی سے موڑا
سناؤں اس سے بہتر تم کو سرکار — کرو تم قدرت حق کا نہ انکار
ہنوز آن ابر رحمت درفشان است — مے و میخانہ با نام و نشان است
یہ فرماکر کیا بسمل کو ارشاد — کہ فن شعر میں تو ہیگا استاد
یہ قصہ ہیگا یوں کر اس کو تحریر — کہ سب شعرا میں تیری ہوگی توقیر
زباں سے وہ سخن کردے سر انجام — رہے محشر تلک جس سے ترا نام
خم دل میں شراب درد بھردے — پیالے چشم کے لبریز کردے

---

* حریفاں بادہ‌ها خوردند و رفتند — تہی خمخانه‌ها کردند و رفتند — جامی

بموجب حکم انور کے یہ بسمل لگایا کہنے پر اس قصے کے دل
خیال اس مثنوی کا مجھ کو کب تھا محرک ہونے کا ان کے سبب تھا

یہ معلوم کرنے کے بعد چند باتیں معلوم ہو جاتی ہیں۔ (۱) میر کی مثنوی دریائے عشق سنہ ۱۲۰۳ ھ سے پہلے کی تصنیف ہے۔ (۲) میر کی مثنوی دریائے عشق بہت مشہور تھی اور لوگ اس زمانے میں بھی اس کو مانتے تھے۔ (۳) یہ مثنوی اتنی مقبول ہوئی تھی کہ لوگوں نے اس کے انداز میں دفتر لکھے۔ چناں‌چہ اگر مان لیا جائے کہ مثنوی مصحفی کی مثنوی بحرالمحبّت یا قائم کی وہ مثنوی جس کا یہ مطلع ہے اور غلطی سے کلیات سودا میں داخل ہوگئی ہے

الٰہی شعلہ زن کر آتش دل تب دل دے بقدر خواہش دل

اسی کے طرز پر لکھی گئیں تو کوئی بڑی بات نہیں ہے۔

میر صاحب نے اس مثنوی میں یہ قصہ لکھا ہے کہ ایک جوان نہایت حسین تھا مگر اس کو حسن سے ایسا لگاؤ تھا کہ ہر جگہ اور ہر حال میں اسی فکر میں مبتلا رہا کرتا تھا۔ اتفاقاً ایک کوچے میں اس کا گزر ہوا؛ وہاں کوئی حسینہ نگاہ سے گزری؛ دل و دین کھوکر مجنوں ہوگیا اور اس قدر رسوا ہوا کہ سب جگہ بدنام ہوا اور اس بدنامی کا اس عفیفہ پر بھی کافی اثر پڑا اور اس کی بھی بدنامی ہوئی۔ لڑکی کے اقربا نے اس کو مار ڈالنا چاہا مگر پھر یہ مناسب نہ خیال کرتے ہوئے اس خیال سے باز رہے۔ جب بہت زیادہ بدنامی ہوئی تو یہ تدبیر ٹھہری کہ ایک مکار دایہ کے ساتھ اس کو دریا کی طرف روانہ کیا۔ یہ سودائی بھی پیچھے پیچھے ہولیا۔ زارنالی کے ساتھ معشوق کی تغافل‌کیشی کا گلہ کرتا ہوا جارہا تھا کہ دایہ نے ازراہ فریب اس کو تسلی دے کر خاموش کیا یہاں تک کہ دریا پر پہنچ کر کشتی پر عبور کرنے کے لیے سب سوار ہوئے۔ منجھدھار میں آئے تو دایہ نے ایک جوتی اس حسینہ کی دریا میں پھینک اور پھر نوجوان سے کہا کہ بڑے افسوس کی بات ہے تیری معشوقہ برہنہ‌پا رہ گئی، جا دریا سے جوتا نکال لا۔ یہ بچارہ دریا میں کودا اور وہیں ڈوب گیا۔ جب اس مخمصہ سے نجات حاصل کرکے دایہ اس کو گھر لے آئی تو ایک ہفتہ کے بعد اس حسینہ

نے فرمایش کی کہ اب تو وہ غرق ہو ھی گیا، بدنامی کا بھی کوئی ڈر نہیں، چلو ذرا دریا پر جی بہلائیں کیوں کہ مجھے ایک الجھن سی ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ دریا پر گئی اور پوچھا کہ وہ آدمی کہاں ڈوبا تھا۔ اس نے بتا دیا۔ سنتے ھی یہ اس جگہ کود پڑی اور ڈوب گئی۔ بعد کو دونوں کی لاش دست و بغل ملی۔

یہ قصہ اتنا ھی ہے مگر میر صاحب نے اپنی قوت بیان سے اس مثنوی میں بہت سے گوشے پیدا کر لیے ھیں۔ چناں چہ تمہید کے طور پر عشق کے حالات بیان کرتے ہوئے تقریباً بتیس شعر لکھے ھیں۔ اس طرح جوان کی عشق پسندی اور عاشق مزاجی کے نو شعر اور جوان کی حسینہ پر نگاہ پڑنے کے بعد کے ۱۹ شعر، جوان کی حالت مجنونانہ کے بسر اکیس شعر، تاثیر جذب عشق کے آٹھ نو شعر، جوان عاشق کے شکوے اور معشوق کے تغافل کے ۱۳ شعر نظر آتے ھیں اور چوں کہ درد انگیز قصہ ہے اس واسطے اول سے آخر تک جذبات ھی جذبات ھیں۔

بسمل نے بھی دوسرے شعرا کی طرح اسی مبحث پر قلم اٹھایا ہے۔ ہر چند کہ یہ کہنے کی ھمت نہیں ھوتی کہ اس میں میر صاحب سے کچھ زیادہ سوز و گداز پیدا کر دیا گیا ہے، مگر اس میں شک نہیں کہ یہ قصہ اس سے بڑا ہے اور اس میں بیان کو بہت زیادہ وسعت دی ہے اور مختلف مواقع بیان کی قدرت دکھانے کے نکال لیے گئے ھیں۔ پہلے قصہ سن لیجیے، اس کے بعد اندازہ کرنا چاھیے کہ ان کو اس بیان میں کتنی کامیابی ھوئی۔ قصہ یہ ہے جو مختصراً بیان کیا جاتا ہے۔

ایک سوداگر کا لڑکا نہایت حسین و جمیل تھا لیکن نہایت خود رفتہ، عاشق مزاج تھا اور عشق کی کہانی سننے کے سوا اس کو کوئی کام ھی نہ تھا۔ وہ چاھتا تھا کہ میں عشق کو خود دیکھوں اور سمجھوں۔ اسی لیے عشق سے مدد چاھتا تھا۔ ایک دن عشق کو جب واسطے دلائے تو عشق نے اس سے کہا کہ تو بڑا آدمی۔ میری اور تیری صحبت برآر نہیں ھوسکتی۔ اگر تو چاھتا ہے کہ مجھ سے کوئی لطف اٹھائے تو سب ساز و سامان چھوڑ کر دیوانہ ھوجا اور کوچہ بہ کوچہ، صحرا بہ صحرا پھرا کر۔ سوداگر پسر نے عشق کی اس نصیحت پر عمل کیا اور دیوانہ ھوکر گھر سے نکل گیا۔

ماں باپ نے بہت کچھ کیا مگر سودمند نہ ہوا ۔ اور یہ مارا مارا پھرنے لگا یہاں تک کہ بالکل بے طاقت ہوگیا ۔ عشق نے کہیں اس کو دم نہیں لینے دیا ۔ پھرتے پھرتے ایک جنگل میں آیا جو بہت شاداب تھا ۔ یہاں اس کے دل میں یہ بات آئی کہ مزارات اولیا پر چل کر رہیں ۔ چناں‌چہ وہ ایک روضہ پر پہنچا اور فاتحہ پڑھا ۔ یہیں اس کو نیند آگئی اور ایک خواب دیکھا جس میں اس کو ایک حسین نظر آیا اور اس نے کہا کہ تجھے میرا عشق ہے مگر کچھ میری بھی خبر ہے کہ تیری وجہ سے میں کس قدر بےقرار ہوں ۔ خدا کا شکر کہ میں نے تجھے دیکھ لیا ۔ میں بھی تیرے غم میں مارا مارا پھرتا ہوں ، ملوں گا تو اپنا حال کہوں گا ۔ اس نے معشوق کا نام پوچھا تو اس نے کنایتاً منوھر نام بتایا ۔ پھر کسی نے اس کو جگا دیا اور یہ اسی طرح آوارہ پھرتا رہا ۔

دوسری طرف کا یہ حال ہے کہ ختن کے ملک میں چنپاپٹن کوئی جگہ تھی ۔ وہاں ایک راجا تھا جو نہایت ذی‌شان تھا یہ شہر آباد تھا ۔ اور یہاں کی رعایا انتہائی دل‌شاد تھی ۔ اس راجا کا ایک لڑکا تھا جس کا نام منوھرچند تھا ۔ چناں‌چہ ایسا ہی خواب اس نے دیکھا اور شوریدگی کا عالم اس میں بھی پیدا ہوگیا ۔ نہایت بےقرار ہوا اور دل بہت بےتاب رہنے لگا تو باپ کو ساتھ لے کر سیر کے لیے نکلا ملکوں ملکوں اور شہروں شہروں پھرنے لگا ۔

سوداگر بچہ جس کا مہجور نام تھا ، مارا مارا پھرتا رہا ۔ اسی روضہ کے قریب ایک گانو تھا ۔ وہاں سے قریب ہی ایک جوگی یا بیراگی رہتا تھا اور اس نے اپنا تکیہ بنا رکھا ۔ شدہ شدہ یہ وہاں پہنچ گیا ۔ بیراگی نے اس کو دیکھ کر حال پوچھا اور اس پر مہربان ہوکر کہا کہ تو ہمارے پاس رہ ، یہیں تیرا مقصد حاصل ہوگا ۔ یہ وہیں رہنے لگا اور کچھ جنون میں افاقہ ہوگیا ۔

یہ جوگی بہت ہی مقبول خلایق اور ہردلعزیز تھا ۔ اتفاقاً اُتّم‌چند راجا مع اپنے لڑکے منوھرچند کے اس نواح میں آیا ۔ اس کو یہ خطہ بہت پسند آیا اور وہ شدہ شدہ اس بیراگی کے پاس پہنچا ۔ نذر پیش کرکے کہا کہ آپ ہمارے دھرم آتما ہیں ، مجھے اس وقت

بڑی پریشانی ہے ۔ میرا لڑکا بیمار ہے ۔وہ ہر وقت نہ معلوم کیوں رنجیدہ رہتا ہے۔ اس کے لیے کچھ دعا کیجیے۔ اگر حکم ہو تو اسے بلاؤں۔ اس نے اجازت دےدی۔ منوہرچند کو بلایا گیا ۔ اتفاق سے کوئی طوایف بھی کسی ضرورت کے لیے جوگی کے پاس آئی تھی اور مجرا کررہی تھی۔ محفل نشاط برپا تھی، سماں بندھا ہوا تھا ۔ منوہرچند سلام کرکے بیٹھ گیا اور اپنا حال کہا۔ جوگی نے دعا دےکر کہا کہ خدا بھلا کرےگا۔ دیوانہ مہجور بھی کسی گوشہ میں پڑا ہوا تھا۔ آج جو اس نے یہ چہل پہل اور یہ شور و غل سنا تو گھبرا کر اٹھا اور محفل میں آیا۔ دیکھا کہ ناچ ہو رہا ہے اور وہ فتنہ عالم بھی موجود ہے جس کی لو لگی ہوئی تھی۔ منوہر اور مہجور کی آنکھ چار ہوئی ۔ یہ دونوں بے ہوش ہوگئے ۔ منوہر کے نوکروں اور ساتھیوں کو گمان ہوا کہ جوگی نے منوہر پر کوئی جادو کردیا ۔ مگر جوگی نے سمجھایا کہ یہ عشق کے اسرار ہیں، عوام کی سمجھ سے باہر ہیں ۔ اور اس کے بعد پورا واقعہ سنا دیا اور کہا کہ گھبراؤ نہیں، اب دونوں ہوش میں آجائیں گے۔ اب تو جا، منوہر کو بھی لےجا اور مہجور کو بھی، دونوں کو ساتھ رکھنا؛ کبھی جدا نہ کرنا ورنہ خطا پائےگا۔ راجا مہجور اور منوہر کو ساتھ لےکر اپنے وطن پہنچا۔ دونوں ساتھ رہنے لگے اور دونوں بےحد خوش و خرم تھے کہ دراندازوں نے مہجور سے راجا کو بدگمان کرکے اس کو وہاں سے نکلوا دیا۔ اس کے جاتے ہی منوہرچند پھر بیمار ہوا اور باوجود دوادوش کے بھی سنبھل نہ سکا۔ آخر کار مدقوق ہوگیا ۔ اس وقت راجا کو جوگی کی نصیحت کا خیال آیا اور پھر مجہور کو بلایا، مگر کام حد سے گزر چکا تھا؛ اب اس تدبیر سے کچھ فائدہ نہ ہوا اور منوہر مرگیا۔ اور سب اس کو جلانے کے لیے لے گئے۔ منوہر کو چتا میں رکھکر جلا دیا تو راجا نے سوچا کہ اب مہجور کو ساتھ رکھوں کہ اس سے منوہر کی یاد تازہ رہے اور غم غلط ہو ۔ دیکھا تو وہ ایک درخت سے لگا کھڑا تھا اور خود بخود جل کر خاک ہوگیا تھا۔

قصہ صرف یہی ہے جس کو ۱۴۱۴ اشعار میں لکھا گیا ہے۔ اور بخلاف میر صاحب کے کہ انھوں نے اختصار و ایجاز سے کام لیا ہے، بسمل نے بہت سے گوشے نکال کر

جس قدر محاکات اور مناظر کے موقعے آتے گئے ہیں، کسی کو بھی نظر انداز نہیں کیا۔ چناں چہ مندرجہ ذیل جگہیں ہیں جہاں پورے طور پر ان کا زور قلم صرف ہوا ہے اور داستان کو ساقی نامے سے شروع کیا گیا ہے جو بجائے خود صنعت براعۃالاستہلال کا کام دے رہا ہے۔ تفصیل مناظر و محاکات و زور بیان:—

(۱) حمد (۲) نعت (۳) مدح نواب ناظر (۴) وصف جمال ممدوح (۵) تعریف محمد تقی خاں بہادر، ترقی (۶) تاجر پسر مخمور یا مہجور کی وارفتہ مزاجی (۷) حق سے تولا اور طلب عشق (۸) عشق کی صفات (۹) مخمور کی روانگی اور بےتابی (۱۰) ماں باپ کا اضطرار (۱۱) ایک رات کے مصائب (۱۲) مخمور کی آوارہ گردی (۱۳) بہار باغ (۱۴) سراپا (۱۵) طوائف کا ناچ (۱۶) عاشق و معشوق کی بےہوشی (۱۷) عشق کے صفات (۱۸) منوہر اور مخمور کی بےقراریاں (۱۹) گردش زمانہ (۲۰) عبرت۔

یہ ہیں وہ مقامات جہاں مصنف نے شاعرانہ زور صرف کیا ہے اور نہ صرف یہ کوشش ہی کی ہے بلکہ وہ کامیاب بھی ہوگئے ہیں۔ اب ہم نعت و حمد اور وصف کے اشعار چھوڑ کر ان کے بعض بعض جگہ کے اشعار پیش کرتے ہیں۔

تاجر پسر مخمور ہر چند کہ گھر سے خوش‌حال تھا مگر اس کی وارفتہ‌مزاجی کا یہ عالم تھا کہ حسن کے کسی ادنے سے ادنے منظر کو دیکھ کر ہی وہ بےاختیار ہو جاتا تھا۔ وہاں لکھتے ہیں :—

نہ لگتا تاجری میں دل تھا اس کا	وہ ایسے کاموں سے رہتا بری تھا
رہائی سے نہ تھا کچھ اس کے تئیں کام	سدا رکھتا تھا مرغ دل کو در دام
تھا درد اک دل میں اور تھا سوزجاں میں	مثال نے تھا نالہ استخواں میں
کوئی گر گلبدن دیتا دکھائی	تو وہ بلبل نمط ہوتا فدائی
کہیں گر دیکھتا وہ اچھی صورت	صنم کی طرح بن جاتا تھا مورت
اگر چشم سیہ آتا نظر تھا	تو وہ دن شب سے بدتر تیرہ تر تھا
اگر آتا نظر غنچہ دہاں تھا	تو دل تنگ اس کا ہوتا غنچہ ساں تھا

یوں تو حسن کی حالت سے عشق کا تقابل ہر جگہ دکھایا ہی ہے مگر تیسرا شعر ازروئے تشبیہ جس قدر مکمل ہے، اس کی مثال شعر کے بڑے دفتروں میں بھی نہ ملے گی۔ نے کی طرح نالے کا استخواں میں بھر جانا بالکل نئی بات ہے۔

خدا سے طلب عشق کرتے ہوئے مصنف کو اک جوش سا آگیا ہے۔ سادگی، روانی اور جوش شاعری کی بہترین اور اجماعی تعریفیں ہیں۔ اس میں اگر معنی آفرینی اور بلاغت بھی ہو تو سبحان اللہ! ہم سمجھتے ہیں کہ مصنف نے اس جگہ ہر اس چیز کی کوشش کی ہے اور پھر بھی آمد کی شان کو قایم رکھا ہے۔ ملاحظہ ہو:-

دعا کرتا تھا نت حق سے وہ شیدا	کہ عشق و حسن ہیگا تجھ سے پیدا
تو ہے سر چشمہ فیض و فتوت	تو ہے کان سخا بحر مروت
مجھے کر عشق کی مے سے تو مخمور	ولے وہ عشق صادق ہیگا منظور
امڈ آیا ہے ابر از غرب تا شرق	مجھے بھی بحر مے میں کردے تو غرق
پھر حضرت عشق کی جانب کیا رو	قسم پر سو قسم دینے لگا وو
سیہ مستی گھٹا کی تو نظر کر	یہ آتی ہے چلی دوش ہوا پر
تو آجلدی کہ اب مجھ میں نہیں تاب	قدح کر دے لبالب لا مئے ناب
تجھے مہر درخشاں کی قسم ہے	تجھے اس ماہ تاباں کی قسم ہے
روا مت رکھ تو میری تشنہ کامی	قسم تجھ کو یہ مولانائے جامی
قسم ہے تجھ کو اپنے زلف و رو کی	قسم ہے تجھ کو گل کے رنگ و بو کی
قسم اپنے دہان تنگ کی ہے	قسم غنچے کے آب و رنگ کی ہے
تجھے اپنی ملاحت کی قسم ہے	مرے دل کی جراحت کی قسم ہے
تجھے شیشہ ڈھلکنے کی قسم ہے	تجھے ساغر چھلکنے کی قسم ہے
قسم ہے نالۂ مے کی تجھے عشق	قسم ہے نشۂ مے کی تجھے عشق
قسم ہے تجھ کو میری چشم تر کی	قسم ہے میری آہ بے اثر کی
قسم ہے میرے فریاد و فغاں کی	قسم ہے عندلیب بوستاں کی
مری الحاح و زاری کی قسم ہے	مری بے اختیاری کی قسم ہے

تجھے یوسف زلیخا کی قسم ہے	تجھے ان دونوں شیدا کی قسم ہے
قسم ہے تجھ کو نل کی اور دمن کی	قسم فرہاد و شیریں کے ذقن کی
قسم ہے لیلی و مجنوں کی تجھ کو	اور ان کے دیدۂ پرخوں کی تجھ کو
تجھے گل اور بلبل کی قسم ہے	تجھے مل اور قلقل کی قسم ہے
تغافل کو جو اب فرمائے تو کام	مرا بھی عشق سے بھردے تو اب جام
مرے اس حال پر ٹک تو نظر کر	میں کشتہ ہوں مجھے دے جام بھر کر

کسی شعر میں نہ جوش و سادگی کی کمی ہے نہ مبالغہ ہے نہ اغراق ہے؛ نہ وہ بدعت ہے جو ناسخ نے اودھ کی شاعری میں بھرکر ایک نیا اسکول قایم کیا اور بالآخر اسے اتنا پست بنا دیا کہ وہ آج تک دنیائے ادب میں نہ صرف قابل تضحیک بلکہ قابل نفرت بھی ہے -

عشق کے صفات خود عشق ہی کی زبانی اس قدر سبک اور لطف کرکے بیان کیے ہیں کہ باید و شاید - انداز بیان میں استعارات کا زیادہ استعمال ہے مگر جو بات ہے وہ پھبتی ہوئی اور پھبتی ہوئی - مبالغہ ہے مگر مبالغہ معلوم نہیں ہوتا - دیکھیے :-

عجب یہ راہ ہے سن اے دوانے	کہ تھک جاتے ہیں اس جا جانے والے
عجب وہ باغ ہے استغفر اللہ	کر اس کی سیر دل ارزے ہے باللہ
جھکا دیتا ہے وہاں بار ثمر شاخ	نشے سے جھوم جھوم آتی ہے ہر شاخ
ہوا سے شاخ گل یوں جھومتی ہے	کہ آ کر وہ لب جو چومتی ہے
پھریں ہیں لوٹتے اس مے سے دن رات	چمن میں کیا ثمر کیا شاخ کیا پات
نسیم صبح بھی اتنی ہے ماتی	کہ پھرتی ہے چمن میں لڑکھڑاتی
گل مخمل پہ بیداری ہے نایاب	جہاں دیکھو تو ہے آلودۂ خواب
کھلے داؤدی کے غنچے چمن میں	وہ کف لائے ہیں مستی سے دھن میں
اٹھا سکتی نہیں سر ہوکے بے حس	جھکی جاتی ہے دیکھو چشم نرگس
قبا گل پھاڑتا ہے ہوکے سرشار	رہے ہے اٹپٹی سوسن کی دستار

کسی لاڈلے بیٹے کا اپنے ماں باپ سے جدا ہونا اور خاص کر بےوجہ اور پھر وہ بھی مجنوں و مخبوط الحواس ہوکر، نہایت رقت‌خیز اور دل‌شکن ہوتا ہے ۔ مگر کوئی قادرالکلام بیان کردے تو دلوں پر غم و الم کا پہاڑ گرنے لگتا ہے ۔ بسمل نے اس منظر کو مختصراً یوں پیش کیا ہے :۔

اسے تو عشق کی تب نے تھا مارا — پڑا دھکے تھا روز و شب بچارا
تھا رنگ سرخ سے چہرہ ہوا زرد — نسیم آسا وہ بھرتا تھا دم سرد
کبھی آنکھوں سے تھا آنسو بہاتا — کبھی ہنس ہنس کے تھا ان کو تپاتا
تھا ساری رات رہتا بےخور و خواب — کہ جیسے چودھویں شب کا ہو مہتاب
سبھی ہمدم تھے اس سے عرض کرتے — خدا کے واسطے اک دم تو سو لے
بنی تھی دم پر اس کے سو وے کیوں کر — انی برچھی کی تھی ہر موسے تن پر
نگہ جب پیرہن پر اپنے جاتی — تو خاکستر نظر وہ تن پر آتی
اسے تب دور کرکے اپنی بر سے — پہن کفنی چلا وہ اپنے گھر سے
گریباں چاک کرکے تا بہ داماں — لی اس نے آخرش راہ بیاباں

یہ حالت دیکھ کر ماں چلچلائی — پکڑ دست پسر کو تلملائی
ہوا تھا رنگ چہرہ اس کا کاہی — سراپا تھیں علامات تباہی
علم آرا ہوئی دیوانگی تھی — شکیب و صبر سے بیگانگی تھی
نظر کرتا تھا حیرت سے یہ ہر سو — حباب آنکھیں تھیں گویا بر لب جو
نہ فکر روزی و نے خواہش قوت — ہوا تھا عشق میں ایسا وہ مبہوت
لگا یوں عرض اپنی ماں سے کرنے — قدم پر اس کے لاگا سر کو دھرنے
لگی ہے آگ میرے تن بدن کو — میں چھوڑا زندگانی وطن کو
کروگی میرے گر جانے کا انکار — تو مرجاؤں گا گھٹ کر آخرکار

ہوئی تحقیق کرنے کے وہ درپے — کہ سمجھے اس کو وہ احوال کیا ہے
لگی وہ پوچھنے اس سے بہ تکرار — نہ تھا جز خامشی اس کو سروکار

طلب کر اپنے هر ایک همنشیں کو | رکھ ان کے پانو کے اوپر جبیں کو
یہی کہتی تھی ان سے کھینچ کر آہ | عزیزو جاتا هے میرا یہ دل خواہ
اگر سنبھلے تو تم اس کو سنبھالو | اسے چاہ محبت سے نکالو
پدر مادر سے رخصت هو وہ برنا | خدا کا دیکھو کیا هوتا هے کرنا

اول سے آخر تک ایک رنگ هے اور یہ یک‌رنگی اور کلام کی همواری صاف گواهی دے رهی هے کہ وہ مشاق هی نہیں بلکہ قادرالکلام تھے ۔ زبان بالکل وهی هے جو میرتقی‌میر ، میرحسن ، مصحفی، جرات ، قایم کے یہاں هے ۔ کمال هے کہ اودھ میں اردوئےمعلّے کی زبان کا ابتدائی دور هو اور ایک یہاں کا باشندہ اس طرح اپنے مافی‌الضمیر کو صاف صاف بیاں کرجائے کہ دلی والوں کو بھی نظر اٹھانے کی جرأت نہ هو ۔ کاش اگر لکھنؤ اور فیض‌آباد کانپور وغیرہ کی شاعری اسی شاهراہ پر آنکھیں بند کیے چلی جاتی تو نہ یہ هفتاد و دو ملت کی طرح تفریقیں پیش آتیں اور نہ اس طرح ٹھوکریں کھاتی جیسی کہ کھاتی رهی اور هر شخص کی نظر میں کانٹا بن کر کھٹکنے لگی ۔

مخمور جس رات کو دیوانہ بن کر نکلا هے ذرا اس شب تاریک کا حال سن لیجیے اور ان تشبیہات و استعارات پر بھی نگاہ ڈالیے کہ کیا استعارات و تشبیہات کو اس سے زیادہ سہل کر کے کہا جا سکتا هے اور کیا ایسی سلاست اعجاز بیاں سے کچھ کم هے ۔

نظر آتا نہیں هے هات کو هات | شب هیگی تیرہ و بدتر ز ظلمات
پرندے اور درندے کو خطر هے | چھپا اس وقت هر کوئی اپنے گھر هے
بنا هے شیر بھی اب شیر قالیں | نہیں پائیں سے چڑھ سکتا وہ بالیں
گھٹا کالی هے اور چلتی هے اب لوں | برستا هے کا باراں حد سے افزوں
شب دیجور سے بدتر تھی وہ شب | تھی کالی جوں دوات اندر مرکب
هوئی تھی چشم انجم تیرہ و تار | تھے بھولے سبعہ سیارہ بھی رفتار
بیاں کیوں کر کروں اس رات کا طول | فلک شاید گیا تھا صبح کو بھول

هم نے قدیم و جدید اردو کی بہتر سے بہتر مثنویاں دیکھی هیں لیکن یہ کوئی مبالغہ نہیں هے کہ وہ بھی اگر اس سے کم نہیں تو اس سے زیادہ بھی نہیں ۔ همارے قول کو

نہ ماننا آسان ہے مگر اس کی تردید میں کوئی دوسری مثنوی پیش کرنا دشوار تر ہے ۔

مناظر کی نقشہ کشی اور محاکات سے عہدہ برآئی اگر فرایض شاعری ہیں تو بسمل نے اس فرض کو نہایت خوب‌صورتی سے ادا کیا ہے جس کا اندازہ ایک ہرے بھرے جنگل کے نقشے سے ہو جائےگا جس‌میں بہار کے ساتھ ایک رنجیدہ دل کا پاس کرتے ہوئے غم کا بھی لحاظ رکھا ہے :—

غرض بعد از مشقت‌ہائے بسیار	اک ایسے صحرا میں آیا دل افگار
تھےخود روگل اگےجنگل‌میں ہرسو	تھا سبزہ زار بہتی تھی وہاں جو
تر و تازہ تھا ہر خس اور خاشاک	تھا ہاموں صحن اور گنبد تھا افلاک
زمرد گوں تھا وہ سارا بیاباں	تھا قمری فاختہ کا شور و افغاں
کہیں شبنم کا قطرہ تھا در گوش	کہیں جعد بنفشہ زیب بر دوش
کہیں تھی زلف سنبل کی پریشاں	قبائے گل کہیں تھی چاک داماں
کہیں تھی چشم نرگس کی خماری	تھی خمیازہ کش اک سو اپنی باری
قد آزاد سے تھا سرو استاد	وہاں تھا قمریوں کا شور و فریاد
کہیں شمشاد نے کی سرکشی تھی	اور اس‌جا ارغواں نے آگ دی تھی
کہیں خونی کفن لالہ کھڑا تھا	اور اس نے داغ کی صف باندھی تھی آ

اس کے پاس ہی ایک باغ ہے، ذرا اس میں بھی گلگشت کرتے چلیے ۔

سنے ہے ساقیا ٹک آن کر یہاں	مری آنکھوں سے کر سیر گلستاں
ز بس باد بہاری میں نشا ہے	پڑا کیا بےخبر تاک اینڈتا ہے
غرض اہل چمن ہیں اس‌قدر مست	کہ بہکے بولتے ہیں مرغ یک دست
ز بس کھینچے ہے باد تند جاروب	ہوا صحن چمن آئینہ آشوب
پڑا ہے جس روش پر عکس گلزار	بچھی ہے اس جگہ قالین گل‌کار
صفا نے ہر طرف کی ہے یہ امداد	در و دیوار پر ہے کار بہزاد
نظر آتا ہے اب دونا پھل اور پھول	مضاعف ہو گیا ہے باغوں‌کا محصول
برودت یاں تلک ہے کر تو باور	کہ اوڑھی سنگ نے تختے کی چادر

هوی هے سبز اس روضه په هرسو شجر کی شاخ سے تا شاخ آهو

منوهر چند کے باپ اتم چند کی راجدهانی کا اجمالی بیان دیا هے مگر اس سے زیاده کی ضرورت بھی نہیں تھی -

عجائب تھا نگر وہ رونق افزا مُذَهّب اور منقش وه بنا تھا

مثال مہر و مه اس میں چمک تھی نمط لعل درخشاں کے دمک تھی

تھی کوچے کوچے میں جاری وهاں نہر مثال بحر اس سے پانی تھی لہر

شجر تھے میوه دار اس میں یه هرسو گل اور بوٹوں کی تھی وه بھی عجب بو

تھے دوکانوں په وهاں بیٹھے دکاں دار هوئے تھے جمع اس جا گه خریدار

هر اک اطراف میں تھا شور و غل تھا گردش میں ز بسکه ساغر مل

تماشه بیں تھے وهاں کے زن و مرد کوئی پڑھتا غزل اور کوئی تھا فرد

منوهر چند کے سراپا اور پوشاک و زیور وغیره کی تعریف میں ایک سو پچیس شعر لکھے هیں اور بالیقین بسمل نے مثنوی کے ایک ایسے قدیم فرض کو پورا کیا هے جسے میرصاحب نے اپنی مثنوی میں نظرانداز کردیا تھا حالانکه ان کو مواقع حاصل تھے - میرحسن کو چھوڑ کر اور جگه ایسا سراپا شاید نه مل سکے - اس میں سے منتخب کرکے ایک چھوٹا سا سراپا پیش کیا جاتا هے -

موے سر

هیں اس کے مو سراسر رشتۂ جان درازی دے خدا ان کو هر اک آن

جو هے عشاق پر ان کے تباهی سو دیتی هے شب یلدا گواهی

جو جوڑا باندھ لے بالوں کا وه ماه پڑیں عقدے هزاروں دل میں ناگاه

سماں ایسا هی هو اس وقت یارو پس خورشید جوں ابر سیاه هو

ازل کے باغباں کا هے عجب کھیل که سنبل کی یہاں نکلی هے اب بیل

جبین

جبیں اس کی یه وه ماه فلک هے که اس میں مہر سے افزوں چمک هے

کرے جو اس په ٹیکے کا نظارا تو گویا چاند پر دیکھے وه تارا

ابرو

جو ٹک ان ابروؤں کو دیکھ پایا هلال اپنے تئیں مه نے نه پایا

مه نو ابروئے پیر فلک هے کہاں ان میں جوانوں کا نمک هے

خال ابرو دو ابرو میں جو ہے اک نقطۂ خال — بس اب تفسیر اس کی سمجھ سے فی‌الحال

جو سیدھا کرکے اس کے خط کو پڑھیے — تو اک پڑھنے میں رے آتا ہے اک زے

وہ ابرو دیکھ کر جاتے رہیں ہوش — کماں ہیں کشیدہ گوش تا گوش

گوش — وہ گوش اس کے ہیں ایسے غیرت گل — چراغ گل ہے جن کو دیکھ کر گل

کسی سے ان کو دوں میں کیونکہ نسبت — کہ اس کے کان ہیں کان ملاحت

در — نہیں اب تھرتھری جاتی ہے خور کی — چمکتے دیکھے ان کانوں کے موتی

در گوش اس کا تھا ایسی چمک پر — نہ چمکے صبح کا تارا فلک پر

وہ ایسا بے‌بہا ہے کیجو باور — کہ جیسے ہو صدف میں ایک گوہر

چشم — بنی نرگس ہے گر میری قلم ہو — تو ان آنکھوں کی خوبی کچھ رقم ہو

سیاہی اور سفیدی سب دل افروز — بہم یک جا نظر آئے شب و روز

بلائے سحر مردم چشم بد دور — کہ پیدا ہووے ہے ظلمات سے نور

کہے ان کے اشارے کی وہی بات — پڑھے جو حکمت‌العین اور اشارات

بینی — وہ بینی ایسی اس رخ پر ہے یارو — کہ برگ گل پہ غنچہ گل کا جوں ہو

غلط ہے چہرہ اس کا گلستاں ہے — وہ بینی چیدہ غنچہ درمیاں ہے

جو پوچھو مجھ سے تو سوجھا ہے کچھ اور — کہ اوپر لب کے بینی کا ہے یہ طور

کہا چاہے تھا کچھ عاشق سے مطلب — کہ لایا حسن لب انگشت تا لب

لب — ولے غنچہ بھی کیا اور اس کے کیا لب — وہ لب ہیں حسن و خوبی سے لبالب

جو لب اخگر صفت اس یار کا ہے — اسی میں دوستو آب بقا ہے

کہوں یاقوت یا گل یا کہ صہبا — ہوئے ہیں آب و آتش باہم اس جا

دهن — نہ تنگی دہاں کا کچھ بیاں ہو — دہن میں غنچہ ساں گر سو زباں ہو

چمن میں بات کچھ اس کی چلی تھی — تو پھر ہر اک کلی کو بےکلی تھی

زنخ — بلے بہ ہے ہے بہتر وہ زنخداں — کہ خوان حسن کا ہے یہ نمکداں

نہیں وہ چاہ چشمہ حسن کا ہے — نہیں ہے چشمہ گرداب بلا ہے

گردن — وہ گردن گردن مینا ہے یارو — کرے خم گردن گردن کشاں کو

صفائی اس کی یوں دیوے دکھائی　صراحی سن کے جوں خود صبح آئی
نمایاں رنگ پاں یوں اس گلے سے　کہ جیسے ڈانک گوہر کے تلے سے
لگی ہے دھکدھکی اک اس سے اچرج　کہ گویا چھاتی سے لاگا ہے سورج

ساعد　ہے اس کا غیرت گلزار ساعد　کہ ہے شاخ گل بے خار ساعد
سنی جو نگ نزاکت اس کی ہم سے　رگیں گل کی نکل آئی ہیں غم سے

سرانگشت کہوں اوصاف کیا رشک چمن کے　سرانگشت پر اس گلبدن کے
حنا کا رنگ تھا ایسا ہویدا　کہ جوں غنچہ ہو شاخ گل سے پیدا
بہار سینہ و پشت و دو پہلو　کہوں کیا رشک گلشن ہے وہ گل رو
یہی اب چار سو رہتی ہے تکرار　کہ باغ حسن کے ہیں یہ چمن خار

کمر　اب اس موئے میاں کا کیا بیاں ہو　بیاں جب ہو کہ کچھ بھی درمیاں ہو
ولے کیا کہیے اس کا وصف یارو　عدم کی بات ہے معلوم کس کو

ساق　رکھے ہے معجزہ ایسا ہی وہ ساق　عصائے موسوی ہے جس کا مشتاق

کف پا　کف پا ایسے ہیں گے چھچے لال　کیا ہے خون ابھی گویا کہ پامال
کہوں کیا فندق انگشت پا سرخ　نہیں دیکھا کسی نے موگرا سرخ

منوہر چند کا باپ راجہ انم چند اپنے لڑکے کو اسی بیراگی کے پاس لے گیا ہے اور منڈھی یا تکیہ میں راجا کا شہرۂ کرم سن کر ایک با کمال رقاصہ بھی پہنچ گئی ہے۔ مہاراجہ مع اپنے حواشی کے اور جوگی جی مع اپنے چیلوں کے موجود ہیں۔ ایسے موقع پر رقاصہ کا فرض ہے کہ وہ اپنے کمالات اور موسقی دانی کا مظاہرہ کرکے زیادہ سے زیادہ انعام حاصل کرے۔ اک ذرا اس کا مجرا دیکھ لیجیے اور غور کیجیے کہ بسمل کے قلم کی گردش کیا رنگ دکھاتی ہے۔ میرحسن نے سحرالبیان میں ایک ایسا ہی سماں دکھایا ہے اور بےباک نقادوں نے یہ بھی لکھ دیا ہے کہ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ میرحسن نے عمر بھر اسی فن کو حاصل کیا تھا۔ ہم اتنی جرات نہیں کرتے مگر یہ کہے بغیر چارہ نہیں کہ ایک تجربہ کار اور مستند شاعر کا مشاہدہ اتنا ہی عمیق ہونا چاہیے کہ وہ وقت پر جب اس منظر کا نقشہ کھینچنے بیٹھے تو خود بھی اسی جگہ کا باشندہ یا اس

گروہ اور اہل فن کا ایک فرد معلوم ہو :—

عجائب نغمہ کا اس جا تھا عالم — ہوئے تھے محو وحشی اور آدم
تھی اک دلبر وہ جب گانے پہ آئی — کہوں کیا عالم نغمہ سرائی
تھی ہر اک تان اس انداز کے ساتھ — چلا جاتا تھا دل آواز کے ساتھ
یہاں اس کی زباں پر تان سن کر — فلک پردیدۂ زہرہ تھا واں تر
نہیں گر راست کرتا میں بہ مذکور — تو کیوں غل کر رہے تھے تار طنبور
یہ کیفیت دکھائی اس صنم نے — کیے دل کھول نالے زیر و بم نے
سنے گر سات سر کی تان کا چھل — عجب کیا سرستی بھی جائے بل بل
تھا علم موسیقی ایسا اسے یاد — جو ہوتا دیوتا تو کرتا استاد

یہاں تک اس کے کمال موسیقی دانی کی تعریف ہے ۔ مگر رقص کا سماں اب دیکھیے اور داد فن کی داد دیجیے :—

سرود ایسا کہوں کیا رقص کی بات — بیاں کیا ہوسکیں مجھ سے وہ حرکات
کہ مرغ روح سن گھنگرو کی آواز — دل صد چاک سے کرتا تھا پرواز
جو گھونگٹ میں منہ اس کا ٹک نہاں ہو — تو گویا مہر زیر سائباں ہو
ادا ٹھوکر سے تھی ایسی نکالی — کہ تھا دیکھ اس کو حیراں نقش قالی
غرض لگتی تھی ٹھوکر اس ادا سے — عیاں محشر تھا گھنگرو کی صدا سے
یہ وقت رقص سمجھے ہو جو ماہر — ہے اس کے بھاؤ بتلانے سے ظاہر
خریداروں کو کہتی ہے کہ اب جاؤ — متاع حسن کا ہے کچھ کڑا بھاؤ
لچکنا ہاتھ کا کیا کہیے یارو — نہ لغزش شاخ گل کی پہنچے اس کو
کبھی جاتا جو تھا تا سوئے سر ہات — تو پھر دیکھے تھی خود اس کی نظر ہات
یہ بےباکی تھی اس کے دل کو بھی آہ — کہ سینہ ہاتھ سے تھا نبے تھی وہ ماہ
کبھی گردش میں یوں آتا تھا داماں — کہ اس پر گردش گردوں ہو قرباں
جو دیکھے رقص کی گشت آ کے یارو — تو اندر کا اکھاڑا بھی خجل ہو

آخر میں بے ثباتی دنیا کا عالم ہم اور لکھتے ہیں اور حسن و عشق کے تفصیلی بیان کو

ختم کرتے ہوئے ایک مجمل اور عام رائے دیتے ہوئے مضمون کو تمام کرتے ہیں۔

بے ثباتی عالم کے مضمون بہت سی مثنویوں میں ہیں اور سب سے زیادہ مثنوی زہر عشق میں اس کا حق ادا کیا گیا ہے مگر زہر عشق اس وقت کی تصنیف ہے کہ زبان کافی ترقی کرچکی تھی اور ان کے سامنے بہت سے ایسے خاکے موجود تھے جن کو رنگ دے کر وہ ایک رنگیں تصویر بنا کر پیش کرسکتے تھے؛ بخلاف ان کے یہ مثنوی اس زمانے کی تصنیف ہے جب کہ اودھ میں کوئی مثنوی تصنیف نہ ہوئی تھی اور میدان بالکل صاف تھا۔ اس وقت بسمل کی کوشش یقیناً قابل داد ہے۔ کہتے ہیں:—

الا اے ساقیء میخانۂ ناز — نہ رکھ ہے کو لب ساغر سے تو باز
غنیمت ہے ارے ظالم کوئی دم — ہے عرصہ زندگانی کا بہت کم
کہ شمع بزم ہستی آہ فریاد — سدا رہتی ہے زیر دامن باد
ذرا اٹھ اور سر انجام سفر کر — صبوحی سے لب ساغر کو تر کر
مجھے کر یک دو پیمانے میں تو لال — کہ لکھنا ہے مجھے مخمور کا حال
اری اے گردش افلاک بے مہر — ملائے خاک میں کیا کیا نہ تو چہر
وہ کس سبزے نے ایسا سر اٹھایا — نہ جس کو خاک میں تونے ملایا
کوئی پاکیزہ گوہر یہاں نہ چھوڑا — جسے سنگ جفا سے تو نہ توڑا
ترے ہاتھوں سے بلبل نالہ کش ہے — تجھے بھی آج کل آشفتہ وش ہے
دی تونے جان شیریں آہ بربـاد — ترے سر پر ہے ثابت خون فرہاد
یہ جتنا تختۂ روئے زمیں ہے — ہر اک جا پر یہاں اک نازنیں ہے

جو آیا اس گزرگہ میں سو گزرا — نہ وامق ہی رہا آخر نہ عذرا
نہ جان اشکال عالم دیرپا ہیں — یہ سب سیلی خور دست قضا ہیں
نہ سودا ہی رہا ہے اب نہ یہاں درد — ملے جا کیسے کیسے خاک میں مرد
یہ کل ہونا ہے اے فرصت سے غافل — کہ ہم مطلق معطل ہوں نہ کل
یہی خورشید ہووے اور یہی ماہ — یہی وضع زمانہ اور یہی راہ
کچھ اشیا سے یہاں کی کم نہ ہوویں — یہ سب کچھ یوں ہی ہوں اور ہم نہ ہوویں

اس مثنوی میں ابھی اور بھی ایسے مقامات ہیں جو نقل کیے جانے اور بروئے کار لانے کے قابل ہیں مگر مضمون کافی طویل ہوچکا اور ہم کو صرف نمونے دکھانا اور یہ بتانا مقصود تھا کہ یہ مثنوی اودھ کی سب سے پہلی مثنوی ہے جس کو ختم ہوئے اور لکھے ہوئے آج ایک سو چون برس اور کچھ مہینے گزر گئے کیوں کہ مصنف نے اس کی تاریخ اختتام ۱۳ صفرالمظفر سنہ ۱۲۰۳ ھ لکھی ہے۔ ظاہر ہے کہ اس وقت زبان اردو سے مراد صرف دلی کے شعرا کی زبان تھی اور اودھ والے اس کو سیکھ رہے تھے۔ اس وقت ایک استاد مسلم کی مثنوی کے مقابل میں ایک مثنوی لکھنے کی جرات کرنا ہی بڑا کام تھا اور پھر اس ارادہ کا ایک فیض آباد کے رہنے والے سے انجام پانا کتنا حیرت ناک ہے۔ زبان کی حدوں میں رہنا اور اس کو اتنی صفائی سے لکھنا کہ آج بھی اس میں کوئی تغیر نہیں آنے پایا، ایک ایسا کام ہے جو زندۂ جاوید اور یادگار قدیم بننے کے قابل ہے نہ کہیں آورد کا نام نہ مبالغوں کی بےجا بھرتی نہ صنایع بدایع کا جال بچھا ہوا۔ ایک ایک شعر صاف، ایک ایک بیاں مستحکم، یقیناً بےمثل کار نامہ ہے۔

یہ نہیں کہا جاسکتا کہ مثنوی بھر میں غلطی نہیں، ہیں اور اکثر جگہ ہیں۔ کہیں ترکیب کی بےربطی، کہیں عروض و تقطیع کے رو سے حروف کا سقوط، کہیں قدیم زبان کے ایسے الفاظ جو موجود اب بھی ہیں اور سمجھے بھی جاتے ہیں مگر فصحائے حال نے ان کو متروک قرار دیا ہے، کہیں موجودہ قواعد تذکیر و تانیث سے انحراف؛ یہ سب کچھ اس میں ہے مگر اس مثنوی اور اس کے منصف کو مورد الزام بنانے ہی سودا، میر تقی میر، اثر، قائم، جرات، مصحفی پر بھی الزام آجاتا ہے اور کوئی اس سے نہیں بچ سکتا۔

ہم چاہتے تھے کہ ان کو مثال کے طور پر لکھیں مگر یہ طوالت کلام کے ہوتے ہوئے بھی ایک لا حاصل سا کام ہوگا۔ اگر چند الفاظ بھی ایسے ملتے جو اب تک رائج نہ ہوتے یا چند اغلاط بھی ایسے ہوتے جو معمولی سے ادھر کے درجہ پر ہوتے تو ہم ضرور اس پر آمادہ ہوجاتے کہ ان کو لکھیں۔

دوسری مثنوی پارسا نامہ ہے جو میر حسن کی بحر اور اسی انداز میں ہے اور جس میں میر تقی میر کا ہاتھ بھی ہے، جس کے لیے ہم ایک جگہ اشارہ کرکے آئندہ بیان کا وعدہ کر آئے ہیں، عنقریب کسی دوسری فرصت میں ناظرین کی نذر کی جائےگی۔

مولوی مظہر علی سندیلوی کی ڈائری

از

(نورالحسن ہاشمی صاحب، ایم۔اے علیگ)

آج میں شایقین ادب و قدردانان نثر اردو کو ایک ایسی چیز سے تعارف کرانا چاھتا ہوں جو اردو ادب میں اب تک دستیاب نہیں ھوئی تھی اور جو ممکن ھے نثر اردو کی کم مائگی کو کافی حد تک دور کرنے میں کامیاب تصور کی جاے۔ یہ مولوی سید مظہر علی سندیلوی کی ڈائری ھے جو ۲۱ جنوری سنہ ۱۸۶۷ع سے تقریبا پینتالیس سال یعنی ۲۴ دسمبر سنہ ۱۹۱۱ع مولوی صاحب موصوف کے یوم وفات تک ھر روز بلاناغہ لکھی گئی اور جو مولوی صاحب کے خاندان میں تمام و کمال موجود ھے۔

قبل اس کے کہ مولوی صاحب اور ان کی اس پینتالیس سالہ ڈائری کا ذکر کیا جائے، مناسب معلوم ھوتا ھے کہ قصبہ سندیلہ کا مجملاً ذکر کردوں تاکہ ماحول اور وھاں کی سوسائٹی پیش نظر رھے۔ قصبہ سندیلہ ایک بہت پرانا قصبہ ھے جو لکھنؤ سے تیس میل کے فاصلہ پر لکھنؤ سے دھلی جانے والی میں (خاص) لائن پر واقع ھے۔ قدامت کا اس کی یوں پتہ چلتا ھے کہ تاریخ فیروز شاھی میں بھی اس کا تذکرہ موجود ھے اور ابن بطوطہ کے سفرنامہ میں بھی۔ عہد مغلیہ میں پورب کا ایک مشہور ضلع سمجھا جاتا تھا جس کا ذکر عالمگیر نے بہت صراحت سے کیا ھے۔ نوابان اودھ کے زمانہ میں بھی اس کو کافی وقعت حاصل تھی اور حکومت کا خاص چکلہ‌دار (ڈپٹی کمشنر)

یہاں رہا کرتا تھا اور اس کے ساتھ فوج بھی - جن لوگوں نے دریائے فصاحت انشاءاللہ خاں کی پڑھی ہے ان کو سندیلہ کے وہ مولانا یاد ہوں گے جن کے علم و فضل کا ان کے زمانے میں بے انتہا چرچا تھا - لیکن یہاں کے رہنے والے کچھ ایسے قناعت‌پسند واقع ہوا کرتے ہیں کہ باوجود علم و فضل میں دستگاہ کافی رکھنے کے اس سر زمین سے نقل و حرکت کرنا پسند نہیں کرتے - یہی وجہ ہے کہ قصبہ سندیلہ نے باوجود ملیح آباد، کاکوری، بلگرام (جو اس کے بہت قریب قریب واقع ہیں) سے بڑے ہونے کے ادبی دنیا میں کوئی شہرت نہیں پائی - سندیلہ اب بھی اپنی پرانی حیثیت قائم کیے ہوئے ہے اور یو-پی کے بہت معروف و مشہور قصبوں میں اس کا شمار ہوتا ہے - سڑکیں کشادہ، عمارات بلند؛ کوئی اٹھارہ ہزار کی آبادی ہے اور میونسپلٹی بھی قائم ہے -

ڈائری دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ قصبہ سندیلہ میں اس وقت دو راجہ اور تین تعلقہ‌دار رہتے تھے - ان کے علاوہ اور بھی بڑے بڑے زمیندار تھے اور جن میں آپس میں پھوٹ کی وجہ سے ہمیشہ مقدمہ‌بازی ہوا کرتی تھی - مولوی مظہرعلی ان میں ایک تعلقہ‌دار کے سگے خالہ‌زاد بھائی تھے اور انھیں کے پڑوس میں ایک مشترکہ مکان میں بہ دقت تمام اپنی گزر کیا کرتے تھے - ۱۰ ستمبر سنہ ۱۸۳۹ع کو پیدا ہوئے - ان کے والد مولوی مظفرعلی صاحب مدرسہ ریاست جودھپور کے صدر معلم تھے - لیکن تنخواہ قلیل تھی اور وہ بھی کئی کئی مہینے کے بعد ملا کرتی تھی اس لیے عسرت سے بسر ہوتی تھی - لیکن مظہرعلی کی قسمت چوں‌کہ یاور تھی ان کے خالہ‌زاد بھائی فضل‌حسین کو ان کے باپ سید فضل رسول نے جو اس وقت تعلقہ‌دار تھے، سیتاپور انگریزی پڑھنے کے لیے بھیجا اور اپنے لڑکے کی تنہائی کے خیال سے مولوی مظہرعلی کو بھی ساتھ کردیا اور ان کا نام بھی اسی اسکول میں لکھوا دیا - اس زمانہ میں کمشنری سیتاپور ہی میں تھی (اب لکھنؤ میں ہے - ن) اس لیے اودھ بھر کے تمام تعلقہ‌داروں اور راجاؤں کے لڑکے وہیں پڑھنے کے لیے آتے تھے - لیکن راجاؤں اور تعلقہ‌داروں کے لڑکے پڑھتے لکھتے ہی کب ہیں - چناں‌چہ مولوی صاحب ان سب لڑکوں میں اول رہتے تھے - لیکن مڈل پاس کرنے کی ہنوز نوبت نہیں آئی تھی

کہ فضل‌حسین واپس بلا لیے گئے - انھیں کے ساتھ ان کو بھی واپس آنا پڑا - سندیلہ آ کر یہاں کے انگریزی اسکول میں سیکنڈ ماسٹر ہو گئے اور رفتہ رفتہ ہیڈ ماسٹری تک ترقی کی - لیکن اسی عرصہ میں لکھنؤ سے سندیلہ اور ہردوئی تک ریل بن رہی تھی چناں‌چہ محکمہ ریلوے میں بعہدہ خزانچی بہ مشاہرہ ایک سو پچھتر روپیہ ماہوار مامور ہوئے - اسی سلسلہ میں ان کو حصول ریاست کا شوق پیدا ہو گیا چنانچہ معاملات رہن و بیع کرنا شروع کیے - یہاں تک کہ ایک معقول جائداد پیدا کرلی - تھوڑے عرصہ کے بعد جب ریلوے کا محکمہ ٹوٹ گیا تو انھوں نے اسی زمینداری پر بہ فراغت زندگی بسر کرنا شروع کر دی - لیکن اسی عرصہ میں فضل‌حسین صاحب اپنے باپ کے مرنے پر تعلق‌دار ہوئے - انھوں نے مولوی مظہرعلی صاحب کو اپنا نائب ریاست سو روپیہ ماہوار پر مقرر کر لیا - اس کے ساتھ ھی مولوی صاحب کو آنریری مجسٹریٹی درجہ دویم کی مل گئی- ساتھ ھی میونسپل کمیٹی کے آنریری سکریٹری بھی ھو گئے - یہ زمانہ مولوی‌صاحب کے بہت عروج کا زمانہ تھا- چناں‌چہ ایک بہت بڑی کوٹھی تعمیر کرائی، اپنے دو لڑکوں کو بیرسٹر کروا دیا (جن میں سے ایک بقید حیات ھیں اور اب ریٹائرڈ زندگی بسر کر رھے ھیں، دوسرے بھوپال ریاست کے جج ھائی‌کورٹ ھو گئے تھے لیکن تھوڑا عرصہ ھوا کہ اچانک وفات پائی) اور بشتر باغات، دوکانات و مکانات تعمیر کرائے - تھوڑے عرصہ کے بعد کام کی زیادتی کی وجہ سے نائبی سے مستعفی ھوگئے، لیکن اپنی چوں‌کہ جائداد کافی تھی یعنی پانچ چھے سو روپیہ ماھوار کی، اس لیے آخر عمر تک اطمینان سے با فراغت زندگی بسر کرتے رھے - آخر عمر میں آنریری منصف ھو گئے تھے - چوں‌کہ ان کا کام بہ‌حیثیت سکریٹری میونسپل کمیٹی بہت عمدہ تھا اور جس کو بہ آنریری طور پر انجام دیتے تھے اس لیے یو - پی گورنمنٹ سے برابر سندیں اور شکریے بذریعہ ڈپٹی کمشنران ان کو پہنچتے رہتے تھے - تیس سال آنریری سکریٹری رہ کر اس عہدے سے مستعفی ھو گئے -

مولوی‌صاحب کی ڈائری ایک ادیب کی ڈائری نہیں ھے بلکہ ایک نہایت مشغول و مصروف آدمی اور ایک نہایت مستعد زمیندار کی ڈائری ھے - لیکن اس کے ساتھ ھی

چوں کہ عربی فارسی میں لیاقت کافی تھی اور انگریزی میں بھی دستگاہ اچھی حاصی پرائیویٹ طور پر محنت کر کے حاصل کر لی تھی اس لیے اکثر و بیشتر ان کی تحریر میں ادبی رنگ آجاتا ہے ۔ اس کے علاوہ دنیا کا کوئی ایسا واقعہ نہیں ہے جو ان کے زمانے میں ہوا ہو اور ان کی ڈائری میں درج نہ ہو۔ ان وجوہات کی بنا پر مولوی صاحب کی محنت کی بڑی حق تلفی ہوتی اگر یہ چیز معرض گم نامی میں پڑی رہتی ۔ اس ڈائری کے علاوہ مولوی صاحب نے اپنی ایک سوانح عمری بھی دو جلدوں میں چھوڑی ہے جس میں کی ایک جلد ان کے زمانے ہی میں چھپ گئی تھی؛ دوسری کے چھپنے کی ابھی تک نوبت نہیں آئی ۔ لیکن چوں کہ یہاں ہمیں ان کی ذاتی زندگی سے سروکار نہیں ہے بلکہ ان کے ماحول، ان کے زمانہ اور ان کے زمانہ کی سماجی، معاشرتی اور تاریخی حالت سے، اس لیے اب ہم صرف ان کی ڈائری سے بحث کرتے ہیں۔

ڈائری دراصل مولوی صاحب نے سنہ ۱۸٦۷ء میں پہلے فارسی میں شروع کی تھی لیکن سنہ ۱۸۸۷ء میں انھوں نے محسوس کیا کہ فارسی کی وقعت اب کم ہوتی جاتی ہے اور اردو کا دور دورہ ہوچلا ہے اس لیے اس وقت تک جو کچھ لکھا تھا اس کو اردو میں ترجمہ کر ڈالا اور اس کے بعد سے پھر برابر اردو میں لکھتے رہے ۔ ڈائری کی تحریر عموماً رات کو جب سب کاموں سے فراغت ہوجاتی، لکھا کرتے تھے اور ایک ہفتہ یا ایک مہینے کے بعد یا اکثر دوسرے دن ایک کاتب مسمی منشی سید محمد ذکی درگاہی سے ایک دوسری جلد پر صاف کروا لیتے کیونکہ مولوی صاحب کا خود اپنا خط بہت شکست تھا ۔ تمام ڈائری اٹھارہ جلدوں پر مشتمل ہے جس میں سے سولہ تو کاتب کی صاف کی ہوئی ہیں، دو جلدیں صاف نہیں ہیں ۔ ان میں سے ایک تو مولوی صاحب کے خود ہاتھ کی لکھی ہوئی ہے جو اکثر جگہ پڑھی نہیں جاتی، دوسری یا آخری ایک منشی کے ہاتھ کی لکھی ہے اور اکثر و بیشتر اپنے لڑکوں سے بھی لکھوا لی ہے کیوں کہ اس سال مولوی صاحب سال بھر بیمار رہے ۔ ڈائری تمام فل اسکیپ سائز پر ہے جن کے صفحات کی تعداد حسب ذیل ہے :—

۱ ۲۱ جنوری ۱۸٦۷ء لغایت ۳۱ دسمبر ۱۸۷۱ء ۲٤٤ صفحے

۲	یکم جنوری ۱۸۷۲ء	لغایت ۳۱ دسمبر ۱۸۷۷ء	۳۲۳	صفحے
۳	" ۱۸۷۸ء	" " ۱۸۸۷ء	۶۳۹	"
٤	" ۱۸۸۸ء	" " ۱۸۹۰ء	۵۱۸	'
۵	" ۱۸۹۱ء	" " ۱۸۹۳ء	۸۳۸	"
٦	" ۱۸۹٤ء	" " ۱۸۹۵ء	٦۱۸	"
۷	" ۱۸۹٦ء	" " ۱۸۹۷ء	۵۸٤	"
۸	" ۱۸۹۸ء	" " ۱۸۹۹ء	٤۱۸	"
۹	" ۱۹۰۰ء	" " ۱۹۰۱ء	۵۷۵	"
۱۰	" ۱۹۰۲ء	" " ۱۹۰۳ء	٦۰۷	"
۱۱	" ۱۹۰٤ء	" " ۱۹۰٤ء	۳۳۰	"
۱۲	" ۱۹۰۵ء	" " ۱۰۰۵ء	۳٤٦	"
۱۳	" ۱۹۰٦ء	" " ۱۹۰٦ء	۲۹۵	"
۱٤	" ۱۹۰۷ء	" " ۱۹۰۷ء	۳۲۳	"
۱۵	" ۱۹۰۸ء	" " ۱۹۰۸ء	۳٤۱	'
۱٦	" ۱۹۰۹ء	" " ۱۹۰۹ء	۲۰۲	"
۱۷	" ۱۹۱۰ء	" " ۱۹۱۰ء	۲٤۷	"
۱۸	" ۱۹۱۱ء	" ۲۳ دسمبر ۱۹۱۱ء	۳۵۲	"

کل تعداد ۷۷۹۹ صفحے

تمام جلدوں میں التزام سن عیسوی و ہجری و ہندی معہ دنوں کے نام کے ہے۔ حاشیہ پر الفاظ ولادت، وفات، شادی، عقیقہ وغیرہ موٹے حروف میں لکھے ہوئے ہیں تاکہ اس قسم کی یادداشت ڈھونڈنے میں آسانی ہو۔ اب دیباچہ ڈائری کا ملاحظہ ہو۔ بعد بسم اللہ لکھتے ہیں:—

« بعد حمد خدا و نعت حضرت سرور کائنات محمد مصطفےٰ صلی اللہ علیہ وسلم احقر العباد سید مظہر علی ابن مولوی سید مظفر علی صاحب مرحوم ساکن سندیلہ محلہ اشراف ٹولہ

عرض کرتا ہے کہ اس ہیچ میرز کو عرصہ سے اس امر کا خیال ملحوظ خاطر تھا کہ ایک روزنامچہ بقید تواریخ مروجہ زمانہ حال لکھنا شروع کروں اور اس میں کل حالات صحیحہ بالمرہ لکھتا رہوں اور ایسا اہتمام کروں کہ کسی حالت میں اس کو ناغہ نہ کر سکوں تاکہ عامہ خلایق کو بہ وقت ضرورت اس سے فائدہ و نفع پہنچے چناں‌چہ کئی سال کے خیال و فکر کے بعد میں نے اس کام اہم کو اپنے ذمہ ہمت پر قبول کیا اور ۲۱ جنوری ۱۸۶۷ء سے اس کتاب روزنامچہ کا زبان فارسی میں آغاز ہوا۔ اس‌میں حالات جدید صحیحہ عام اس سے کہ ان کا تعلق کسی شہر و قصبہ و دہ و ملک سے ہو، بالمرہ درج ہوتے رہے اور ایسا التزام کیا کہ کسی سفر و حضر میں اس کا ترک جائز نہیں رکھا۔ نومبر سنہ ۱۸۸۷ء میں دفعتاً یہ خیال پیدا ہوا کہ زبان فارسی کی وقعت اب روز بروز گھٹتی جاتی ہے اور چند ہی روزوں میں طلبـاء اسکول بباعث کم علمی کتب فارسیہ کو دفتر پارینہ سمجھ کر بالکل نظرانداز کر دیں گے اور اس حالت میں میری اس قلم فرسائی کی (جس کو بہ کمال دقت میں نے مرتب کیا ہے اور حالات نو بہ نو اس کے عام پسند مفید اور خالی از تجربہ نہیں ہیں) کچھ قدر نہ ہوگی۔ پس بنظر مصلحت وقت میرے خیالات کو روز بروز استحکام ہوتا گیا۔ آخرش دسمبر سنہ ۱۸۸۷ء میں میں نے سید محمد ذکی ولد سید احمد بخش صاحب مخدوم زادہ درگاہ سے اس کا ترجمہ اردو میں لکھانا شروع کیا اور شکر خدا ہ کہ اپریل سنہ ۱۸۸۸ء میں روزانہ محنت شاقہ سے اس کا تکملہ حسب مراد ہوا۔ چوں‌کہ دریافت شادی و مرگ و ولادت وغیرہ تقریبات کی انسان کو ضرورت زاید داعی ہوتی ہے اس وجہ سے رنگ سرخ سے شادی، ختنہ و عقیقہ و سیاہی سے وفات و سبز سے ولادت حواشی کتاب پر درج کیے۔ یہ ذریعہ واسطے تلاش ایسی ضروریات کے آسان و کارآمد ہے اور ہر متلاشی کو اس سے بہت مدد مل سکتی ہے۔ لہذا مجھے امید ہے کہ ناظرین کتاب اگر کسی موقع پر کوئی مضمون اپنے خلاف ملاحظہ فرماویں تو اس پر اظہار ناراضگی کا نہ کریں کہ راقم نے کوئی حال غلط اور نفسانیت سے درج کتاب ھذا نہیں کیا ہے“۔

چناں‌چہ مقصد اس روز نامچہ کا ظاہر ہوگیا کہ فائدہ عوام‌الناس متصور تھا خصوصاً

سندیلہ کی پبلک کے لیے ۔ چناں‌چہ اب بھی جب کبھی نزاعی معاملات مابین ھندو مسلمان سندیلہ میں آ پڑتے ھیں تو مولوی‌صاحب کی ڈائری میں اس کی نظیریں تلاش کی جاتی ھیں لیکن اس روزنامچہ کا انجام دینا واقعی ایک اہم اور نہایت دقت طلب کام تھا اور اس کا انھیں پورا احساس بھی تھا چناں‌چہ اس بات کا اعادہ بار بار اپنی ڈائری میں کیا ھے ۔

۳ فروری سنہ ۱۸۸۸ع — آج کل میں تمام دن اپنی کتاب روزنامچہ سید محمد ذکی درگاہ سے صاف کراتا ہوں اور وہ بھی نہایت مستعدی کے ساتھ اس کام کو انجام دیتے ھیں ۔ یہ میرا ذخیرہ بائیس سال کا ھے ۔ اگر کل مکمل ھو گیا تو مجھے اور بعد میرے ہر شخص کو بوقت ضرورت مدد کامل اس سے حاصل ھو سکتی ھے ۔ یہ کام بہت اہم تھا جس کو میں انجام دے رہا ہوں ۔ خدا اس مشکل کو آسان فرمائے ۔

۵ فروری سنہ ۱۸۸۸ع — آج ایک جلد روزنامچہ اول جو ۲۱ جنوری سنہ ۱۸۶۷ع لغایۃ ۱۳ اپریل سنہ ۱۸۷۲ع تک تھی محمد ذکی نے بکوشش تمام صاف کردی ۔ خدا کرے ایسے ھی اور جلدیں بھی مرتب ھوجائیں ۔

۱۱ اپریل سنہ ۱۸۸۸ع — میرا چار مہینہ گزشتہ سے صبح سے شام تک یہ ھی شغل رھتا ھے کہ کتاب یادداشت روزنامچہ کو سید محمد ذکی درگاھی سے اردو میں صاف کراتا ھوں ۔ ان دنوں مجھے اکثر کھانا بارہ بجے کھانے کا اتفاق ھوتا ھے اور میرے تمام کار و بار میں فرق آگیا ھے لیکن میں اس کام کو جو اکیس سال کی میری محنت ھے سب پر مقدم تصور کرتا ھوں کہ ایسا وقت فرصت مجھے کمتر حاصل ھوگا ۔ خدا اس میرے ارادہ کو پورا کرے کہ میری یہ یادگاری روز آئندہ بہت کارآمد ھوگی ۔

۳۰ اپریل سنہ ۱۸۸۸ع — ہزاراں ہزار شکر پروردگار عالم کہ آج میری چار مہینہ کی محنت بوجہ احسن تکمیل کو پہنچی ۔ یعنی یادداشت روزنامچہ جس‌کو میں چار مہینہ گزشتہ سے بکوشش مالایطاق محمد ذکی سے صاف کرا رہا تھا آج من ابتدائے ۲۱ جنوری سنہ ۱۸۶۷ع لغایۃ ۳۰ اپریل سنہ ۱۸۸۸ع

بہمہ وجوہ صاف و مرتب ہو گیا - اس بارہ میں محمد ذکی کی محنت قابل تعریف ہے کہ انھوں نے میری خاطر سے اس کے صاف کرنے میں بلا لحاظ شدّت گرمی کوئی دقیقہ اپنی کوشش کا فرو گذاشت نہیں کیا جس کا میں ممنون ہوں -

۲۸ ستمبر سنہ ۱۸۸۸ء | شکر ہے کہ آج کتاب روزنامچہ راقم لکھنے تقریظ و بنائے شادیات شادی و غمی وغیرہ رنگ‌ہائے مختلف سے بہمہ وجوہ مرتب ہوگئی جس کا آغاز ۲۱ جنوری سنہ ۱۸۶۷ء و اختتام دسمبر سنہ ۱۷۸۷ء تک ہے - یہ تین کتابوں میں مجلد ہیں اور چوتھی کتاب جنوری سنہ ۱۸۸۸ء سے بالمرہ لکھی جاتی ہے - میں اس کا تکملہ بہت مشکل جانتا تھا اور اپنے علم و یقین میں اس کو غیر ممکن تصور کرتا تھا - بہرحال شکر ہے اس خدا کا کہ جس نے اس مشکل سخت کو آسانی کے ساتھ پورا کرا دیا ورنہ جب اس کی ضخامت و طوالت پر نگاہ کرتا تھا تو ہرگز ہمت اس کام اہم کے آغاز کی نسبت نہیں پڑتی تھی -

چونکہ خود ہی لکھتے پھر خود ہی لکھواتے تھے اس لیے ظاہر ہے کہ کس‌قدر محنت اس کے لکھنے میں انھوں نے برداشت کی ہوگی، اس کا حال ذیل کی تحریر سے معلوم ہوسکتا ہے -

۵ دسمبر سنہ ۱۸۹۳ء | آج محمد ذکی میری کتاب روزنامچہ صاف کرنے کو آئے اور میں نے ۸ بجے صبح سے اس کا لکھنا شروع کیا اور ۵ بجے شام تک لکھانے میں صرف ایک مہینہ ہوا لیکن اس مشقت سے مجھے فی‌الجملہ ماندگی پیدا ہوگئی اور شب کو درد سر رہا -

۱۶ دسمبر سنہ ۱۸۹۳ء | اگرچہ میں ۷ بجے صبح سے ۵ بجے شام تک اپنا روزنامچہ محمد ذکی درگاہ سے اپنے بالاخانہ پر جس جگہ دوسرے شخص کے جانے کو بنظر ہرج کام مجاز نہیں ہے، صاف کراتا ہوں لیکن ہنوز چند مہینہ لکھنے کو باقی ہیں - اگرچہ مجھے لکھانے روزنامچہ میں تمام روز کی محنت سخت تکلیف دہ ہے لیکن مجبوری ہے کہ بدوں میرے ان حالات کو بہ ترمیم مناسب کوئی لکھا نہیں سکتا ہے - اور چونکہ سوائے حوائج ضروری اور تناول طعام کے

یک لخت بیٹھا رھنا پڑتا ھے اور چلنے پھرنے کا اتفاق نہیں ھوتا ھے پس میں نے بعد دوپہر کے جب محمد ذکی روٹی کھانے جاتے ھیں بہ غرض جذب رطوبت معدہ و تحلیل ھونے غذا کے یہ تدبیر نکالی ھے کہ بعد پڑھنے نماز ظہر کے اپنے بالاخانہ سے وظیفہ پڑھتا ھوا چند بار اوپر سے نیچے کو چڑھتا اترتا رھتا ھوں تا کہ یہ ورزش بدل میرے تمام دن بیٹھے رھنے کے ھو اور کوئی سقم میری تحلیل غذا میں نہ پیدا ھو ۔

۲۰ دسمبر سنہ ۱۸۹۳ء | آج بعنایت خدا و کوشش سید محمد ذکی درگاہ کے جو تیرہ ورق میرے روز نامچہ کے کل باقی رہ گئے تھے وہ آج ۴ بجے شام کو ختم ھوے؛ میں نے خدا کا نہایت شکر ادا کیا کہ میری سوالہ روز کی کوشش کامیابی کے ساتھ پوری ھوئی ۔

۱۷ دسمبر سنہ ۱۸۹۹ء | چونکہ میں اپنا روز نامچہ سید محمد ذکی ولد سید احمد بخش درگاہ سے آٹھ روز تک تحریر کیا ھوا ھر اتوار کو صاف کراتا ھوں جس میں چند گھنٹے صرف ھوتے ھیں اس وجہ سے مجھے اتوار کو بھی فرصت آرام کرنے کی نہیں ملتی ھے ۔ صبح سے گیارہ بجے تک میں اپنا کاروبار معمولی بدستور کرتا رھتا ھوں اور بعد نوش کرنے کھانے کے بارہ بجے دوپہر سے صفائی روز نامچہ کی طرف رجوع کرتا ھوں ۔

۲۶ دسمبر سنہ ۱۸۰۳ء | آج ساڑھے سات بجے صبح سے ۵ بجے شام تک میں اپنا روز نامچہ سید محمد ذکی ولد سید احمد بخش صاحب مرحوم درگاہ سے لکھاتا رھا جو ایک مہینہ لکھنے کو رہ گیا تھا ۔ درمیان میں صرف کھانا کھایا اور نماز ظہر و عصر پڑھی ۔ اس قدر محنت شاقہ میرے ایسے سن کے لیے بہت زاید ھے ۔

حالات اس روز نامچہ میں جیسا کہ مولوی صاحب نے خود اپنے دیباچہ میں لکھا ھے عام اس سے کہ ان کا تعلق کسی شہر و قصبہ و دہ و ملک سے ھو، بالمرہ درج ھوتے رھے ۔ سندیلہ کے حالات تو انھیں خیر میونسپلٹی کے سکریٹری ھونے کی وجہ سے برابر معلوم ھوتے رھتے تھے ۔ ھندوستان اور سمندر پار کی خبریں انھیں اودھ اخبار سے

معلوم ہوتی تھیں جیسے وہ کھانا کھانے کے بعد دوپہر کو پڑھا کرتے تھے۔ یوں تو مولوی صاحب کی ڈائری ہر قسم کے واقعات سے پر ہے لیکن ذیل میں صرف وہی حالات پیش کیے جاتے ہیں جو تاریخ ہند، واقعات بیرون ہند اور معاشرت زمانہ اور خود ان کی ذاتی زندگی پر روشنی ڈالتے ہیں۔

واقعات ہند | جولائی ۱۸۶۷ء — میں سخت ہیضہ چلتا ہے۔ مولوی صاحب کی ڈائری کا حاشیہ 'وفات' ہی 'وفات' سے پر نظر آتا ہے۔

۲۵ جولائی سنہ ۱۸۶۷ء | آج ریڈ صاحب ڈپٹی کمشنر ہردوئی وارد سندیلہ ہوئے اور انھوں نے حکم قطعی صادر کیا کہ ایک محلہ کا آدمی دوسرے محلہ میں نہ جاوے بلکہ جابجا راستوں میں پہرے تلنگوں کے مقرر کردیے۔ اور کیفیت یہ ہے کہ چھے سات آدمی روزمرہ مرتے ہیں۔ انگریزی ڈاکٹر ہردوئی سے آیا؛ وہ ہر مریض کو دیکھنے جاتا ہے اور علاج کرتا ہے۔

۳۰ جولائی سنہ ۱۸۶۷ء | خلایق سندیلہ شدت وبا سے از حد پریشان ہے۔ بعض لوگ بیرونجات کو چلے گئے ہیں۔ ۲۵ آدمی روز ہیضہ سے مرتے ہیں۔

۲۰ اگست سنہ ۱۸۶۷ء | سندیلہ سے اب ہیضہ بالکل دفع ہوگیا اور لغایۃ ۱۷ اگست قریب چھے سو آدمیوں کے باشندگان سندیلہ سے نذر ہیضہ ہوے۔ اکثر ان میں قابل یادگار ہیں۔ بابو جوالا پرشاد صاحب ہیڈماسٹر بسواں کی تحریر سے معلوم ہوا کہ قصبہ خیرآباد میں اس مرتبہ عارضہ ہیضہ سے ایک ہزار آدمی فوت ہوے۔

۲۷ اگست سنہ ۱۸۶۷ء | آج جناب قاضی وجیہ الدین صاحب نے اعلان کیا کہ عنقریب بلائے آسمانی ہیضہ سے سخت تر آنے والی ہے۔ سب لوگوں کو چاہیے کہ استغفار و توبہ کریں اور خیرات دیویں (جو کبھی نہ آئی۔ ن)

سفر کی مدت | ۲۹ فروری سنہ ۱۸۶۸ء — آج اہلخانہ حافظ کرم احمد صاحب و والدہ وغیرہ سید عابد علی اکیس دن سفر کے بعد ساگر سے سندیلہ پہنچے۔

۳ مارچ سنه ۱۸۶۸ع منشی فہیم الزماں صاحب لکھنؤ سے تشریف لائے ۔ کیفیت شہر بمبئی کی ان کی زبانی مفصل معلوم ہوئی؛ واقعی شہر مذکور قابل سیر ہے ۔

پہلے پہل ریل کا سفر

۱۲ مئی سنه ۱۸۶۸ع ــ چونکه میں اس وقت تک ریل پر سوار نہیں ہوا تھا شوقیه ریل پر سوار ہوکر کاپور گیا ۔ چوک میں شیخ امجدعلی فرخ آبادی جوته فروش کی دوکان پر ٹھہرا ۔ باوصف نه ہونے ملاقات کے بہت خلق سے وہ پیش آئے اور بوقت معاودت محمد یسین ان کے بیٹے کو میں نے آٹھ آنے واسطے شیرینی کے دیے ۔

رہس

۲۴ مئی سنه ۱۸۶۸ع ــ آج شب کو احاطه تقی میاں میں منشی فضل رسول صاحب نے ناچ رہس کا کرایا ۔ یه رہس لکھنؤ سے آیا تھا ۔ اخیر شب کو جوگن نے بہت لطف کیا ۔ مجمع بہت کثیر تھا ایسا ناچ پہلی مرتبه میرے ہوش میں ہوا ۔

سماجی رسم

۲۵ مئی سنه ۱۸۶۸ع ــ اس بات سے مجھے سخت ملال ہوا که والد کے سیوم کے روز منشی فضل رسول صاحب کے یہاں ناچ کرایا گیا ۔ اگرچه اس محله میں تیس دن سے زاید ماں دان نہیں ہے لیکن قرابت قریبه ہرگز مقتضی ایسے جلسه کی نه تھی ۔

مردم شماری

۴ اکتوبر سنه ۱۸۶۸ع ــ تمام ہندوستان میں مردم شماری ہونے والی ہے ۔ سندیله کے ایک محله کا کام مردم شماری محمدکریم خاں تحصیلدار نے میرے تفویض کیا ہے ۔

۶ اکتوبر سنه ۱۸۶۸ع ــ آج نمبر خانه شماری قصبه سندیله دینا شروع ہوے ۔ اکثر رئیس سندیله اس کام کو انجام دے رہے ہیں ۔

رہس

۱۹ دسمبر سنه ۱۸۶۸ع ــ آج شادی میر ابوالحسن فرزند ڈپٹی محمدحسن منڈئی کی تھی ۔ رہس لکھنؤ و رہس جواہر طوایف سندیله سے ناچ وغیرہ میں مقابله ہوا ۔ رہس سندیله کو ترجیح رہی ۔

شکار — ۲۲ فروری سنہ ۱۸۷۰ء--آج سید فضل‌حسین لکھنؤ سے آئے - ان سے دریافت ہوا کہ شاہزادہ ایڈنبرا واسطے شکار کے جنگل نیپال کو تشریف لائے -

وفات — ۳۰ نومبر سنہ ۱۸۷۱ء--نواب علی‌نقی خاں سابق وزیر اعظم لکھنؤ نے بعارضہ ہیضہ نواب محسن‌الدولہ لکھنؤ کے مکان پر قضا کی اور لاش ان کی کربلا بھیجی گئی -

وفات — ۱۷ فروری سنہ ۱۸۷۲ء- اس خبر کی تصدیق ہوئی کہ ۸ فروری ۱۸۷۲ء کو جناب نواب میو صاحب گورنر جنرل بہادر بہ‌تقریب دورہ جزیرہ انڈمان میں بہ‌طرف جیل‌خانہ سیر کناں تشریف لے گئے - دفعتاً شیرعلی خاں قیدی دایم‌الحبس نے ایک چھرا صاحب ممدوح کو ایسا کاری مارا کہ جاں‌بر نہ ہوے اور انتقال فرمایا - یہ شخص خیبر کا رہنے والا تھا -

سرخ بخار — ۲۲ ستمبر سنہ ۱۸۷۲ء--آج کل بخار فصلی جس کو سرخ بخار کہتے ہیں، اس گرد و نواح میں خصوصاً اور تمام ہندوستان میں عموماً اس کثرت سے پھیلا ہے کہ کمتر لوگ اس سے محفوظ ہیں - تین دن تک شدت زیادہ رہتی ہے بعد اس کے کم ہو جاتا ہے - اکثر شخصوں کے بدن پر دانے سرخ بھی پڑ جاتے ہیں جو خارش ہوکر زایل ہو جاتے ہیں-

دربار دہلی — ۲۵ دسمبر سنہ ۱۸۷۶ء--چوں‌کہ یکم جنوری کو دہلی میں دربار ہونے والا ہے اور ملکہ وکٹوریہ شاہنشاہی خطاب حاصل کریں گی اس وجہ سے جملہ راجہ و رؤسا کمال تزک و احتشام سے شرکت دربار کے واسطے جاتے ہیں - یہ دربار بھی قابل یادگار ہوگا- ریلوے کمپنی کو آج کل بہت فایدہ ہو رہا ہے -

یکم جنوری سنہ ۱۸۷۷ء—آج ملکہ وکٹوریہ نے شہر دہلی میں خطاب شاہنشاہی قیصرہ ہند کا حاصل کیا - جلسہ عظیم ہوا - ہندوستان کے سب بڑے بڑے راجہ شریک دربار تھے- اکثروں کو خطابات بھی حاصل ہوئے- ۲۲ لاکھ آدمیوں کا مجمع تھا - اور تاریخ امروزہ میں ہردوئی خاص میں بھی بڑا جلسہ ہوا جس میں تعلقہ‌داران ضلع و دیگر معزز اشخاص شریک تھے -

چیچک

۱۷ اپریل سنہ ۱۸۷۷ع—آج دس بجے دن کو مسماۃ اچھن دختر سید فضل حسین کہ جس کی عمر چار برس کی تھی، عارضۂ چیچک میں فوت ہوئی - یہ مرض آج کل حکم ہیضہ وبائی کا رکھتا ہے - کوئی دن ایسا نہیں گزرتا ہے کہ دو چار لڑکے ضایع نہ ہوتے ہوں -

۲۱ اپریل ۱۸۷۷ع— منشی فضل رسول لکھنؤ سے تشریف لائے - مسماۃ اچھن دختر فضل حسین کی نسبت فرمایا کہ اگر وہ قبل سے چوسہ (ایک گانو کا نام - ن) بھیج دی جاتی تو عارضہ چیچک سے نہ ہلاک ہوتی - مجھے یہ سن کر تعجب ہوا کہ شاید جناب ممدوح کو آیت قرآن شریف اذا جاء اجلہم ...الخ پر عمل نہیں ہے، جو ایسا کلمہ فرماتے ہیں - قضا کی روک کچھ نہیں ہوسکتی ہے -

۱۱ جون سنہ ۱۸۷۷ع—نقشہ تولید وفات تحصیل سندیلہ سے معلوم ہوا کہ سال حال میں ایک ہزار پانچ سو لڑکے چیچک میں مبتلا ہوئے اور منجملہ اس کے دو سو پینسٹھ ضایع ہوئے -

وفات

۲۷ جون سنہ ۱۸۷۷ع—کل میر کرم صفی چوبھٹی کا انتقال ہوگیا - یہ پہیلی بنانے میں مشہور تھے اور ابھی تک ان کے قویٰ درست تھے - ۱۷ اگست سنہ ۱۸۷۷ع بہ عمر ۶۵ سال قضا کی -

سنہ ۷۷ع کا قحط

گرانی امساک باراں کے باعث شب کو بہ کثرت چور آتے ہیں اور اکثر رہزنی بھی ہوتی ہے - خدا اپنا جلد فضل فرمائے کہ بارش ہو - آج نماز استسقا بہ طلب بارش تالاب شیرہ حوض پر پڑھی گئی - حافظ شوکت علی صاحب امام تھے -

۱۸ اگست—آج پھر نماز استسقا میدان میں متصل تالاب شیرہ حوض- پڑھی گئی - چار سو آدمی شریک نماز تھے - بہ ظاہر آسمان بالکل صاف ہے - آثار بارش نمایاں نہیں اور دوپہر کو مثل مہینہ جیٹھ لو چلتی ہے -

۱۹ اگست—آج پھر نماز استسقا بہ جمعیت پانچ سو آدمی کے میدان شیرہ حوض میں پڑھی گئی اور طلب باراں میں بہت گریہ و زاری ہوئی لیکن دعا مستجاب نہ ہوئی۔

۲۱ اگست—آج کل چوری بہ کثرت ہوتی ہے۔ غلہ گراں ہوتا جاتا ہے دن کو لو اور شام کو ہوا سرد چلتی ہے۔ آسمان بالکل صاف ہے۔ آثار بارش بالکل نمایاں نہیں یہ ہی کیفیت تمام ہندوستان میں ہے۔

۲۲ اگست—فصل گنوار بالکل تلف ہوگئی۔ اگر کوئی شخص تنہا کہیں باہر جاتا ہے تو رہزنوں سے محفوظ نہیں رہتا ہے۔ بالفعل ایک عجیب آفت خشک سالی سے ہے کہ جس کا اظہار نہیں ہوسکتا ہے۔

۲۳ اگست—دیہات میں کاشتکار سخت پریشان ہیں۔ نوبت فاقہ کشی پہنچی ہے اور اکثر اہالی سندیلہ کا بھی یہ ہی حال ہے۔ معلوم نہیں کہ اب کی سال کیونکر لوگوں کی زیست ہوگی۔

۲۷ اگست—لوگ مشہور کرتے ہیں کہ لارڈ لٹن صاحب گورنر جنرل ہندوستان اور کوپر صاحب لفٹننٹ گورنر اضلاع مغربی و شمالی و اودھ (یعنی موجودہ یو۔پی۔ن) کی نیت اچھی نہیں ہے۔ یہ ہی امر باعث خشک سالی ہے۔ یہ دونوں صاحب ان عہدوں پر جدید مقرر ہوئے ہیں۔

۵ ستمبر—غلہ روز بہ روز گراں ہوتا جاتا ہے۔ آج نرخ گندم کا ۱٤ سیر نمبری اور چنے و جو ۱۵ سیر نمبری تھا۔ بارش مطلقاً نہیں ہوتی۔ خلق اللہ کو ہراس و ناامیدی بہ درجہ غایت ہے۔

۱٦ ستمبر—ہوا گرم مثل بیساکھ و جیٹھ کے چلتی ہے۔ اخیر شب کو سردی ہوتی ہے۔ پانی کے آثار بالکل معلوم نہیں ہوتے۔ نرخ غلہ کا بالمرہ گھٹتا جاتا ہے۔ خلایق از حد پریشان اور کاشتکار اپنے مویشی اُتر لیے بھاگے جاتے ہیں۔

۲۳ ستمبر—خشک سالی کی شکایت ترقی‌پذیر ہے۔ آثار قحط بہ ہمہ وجوہ پیدا ہیں۔ صدہا آدمیوں نے گدا گری اختیار کی۔ خدا اپنا فضل فرمائے۔

۲۷۔ نومبر ......جب کہ بباعث خشک سالی اسامیاں فاقہ کر رہے ہیں تو وصول ہونا مال گزاری کا سخت دشوار ہے۔ لیکن افسوس ہے کہ سرکار کوئی عذر سماعت نہیں کرتی۔

۳۰ ۔ دسمبر ۔ آج کل اکثر لوگ ساکنان سندیلہ بوجہ عدم پیداوار فصل خریف و گرانی غلہ کے کمال پریشان ہیں اور دو دو روز تک ان کو کھانا نصیب نہیں ہوتا۔ خداوند کریم اس حالت نازک کو جلد دور فرمائے ۔

۳۱ ۔ دسمبر ۔ اگرچہ کچھ بارش ہوئی ہے لیکن چوں‌کہ ہنوز غلہ تیار نہیں ہے اس وجہ سے شکایت گرانی بدستور سابق ہے ۔ خدا سے امید ہےکہ ایک وہ بھی دن ہوگا کہ یہ شکایت دفع ہوگی ۔ دروازہ پر آج کل اس قدر محتاج آتے ہیں‌کہ ان‌کو اگر تھوڑی تھوڑی بھی بھیک دی جاتی ہے تو اس کی ایک مقدار کثیر ہوجاتی ہے ۔

۱۲ ۔ فروری سنہ ۱۸۷۸ع :۔چند عرصہ سے نرخ غلہ حسب ذیل ہے جس سے لوگوں کو از حد تکلیف ہے ۔ روز دو چار آدمی تلف ہوتے ہیں :۔

گندم	جو	ماش	کاکن	جوار خورد	جوار کلاں
۱۰سیر	۱۳سیر	۸سیر	۱۱سیر	۱۲سیر	۱۳سیر
قند سیاہ	نخود	برنج	روغن زرد	مسور	مونگ
۷½سیر	۱۲سیر	۸سیر	۲سیر	۱٤سیر	۱۰سیر
دال ارہر	مٹری عظیم‌آبادی	باجرہ	روغن سیاہ		
۱۱½سیر	۱۳سیر	۱۱½سیر	٤سیر		

یہ وزن نمبری سیر سے ہے ۔

۱۳ ۔ فروری سنہ ۱۸۷۸ع :۔بباعث گرانی غلہ اعلی و ادنی سب کو پریشانی ہے ۔ اکثر آدمی بوجہ فاقہ‌کشی پہچانے نہیں جاتے ۔ بباعث ہجوم محتاجین مجھے اپنی نشست‌گاہ بیرونی میں بیٹھنا دشوار ہے ۔

۱۷ ۔ مارچ ۔ بفضل یزداں بباعث آنے غلہ جدید کے شکایت گرانی کی کم ہوتی جاتی ہے ۔ چوں‌کہ پیداوار بافراط ہے لہذا خدا سے امید ہے کہ نرخ غلہ کا روز بروز ارزاں ہوتا جائےگا ۔

ادبی خبریں

۳۔ اکتوبر سنہ ۱۸۷۲ ع :۔مولوی غلام‌امام صاحب متخلص شہید متوطن الہ‌آباد آج تشریف لائے……… ……شہید صاحب مولود خوب پڑھتے ہیں

اور وقت پڑھنے کے عشق آنحضرت میں بےچین ہو جاتے ہیں لیکن افسوس ہے کہ آواز اچھی نہیں۔ بالفعل ان کی عمر ستر برس کی ہے۔ قرنائی لگا کر سنتے ہیں۔

انگریزوں کی تعلیم

۱۶۔ دسمبر سنہ ۱۸۷۲ء:— آج کیڈی صاحب نے دو کتابیں اردو ایک کی بوطرز مرصع دوسری حلوائے بےدود مجھ سے لیں اور فرمایا کہ کل کوئی وقت اپنے پڑھنے کا مقرر کروں گا۔

۱۰ جنوری ۱۸۷۳ء:— بوقت ملاقات کیڈی صاحب اسسٹنٹ انجنیر کانپور کو دو کتابیں مفیدالمبتدی اور معلم‌المبتدی پیش کیں۔ بعد ملاحظہ بہت خوش ہوئے اور فرمایا کہ مجھے بوقت فرصت ان کو پڑھا دیا کرو بلکہ چند باتیں متعلقہ کتاب مجھ سے دریافت کیں۔ میں نے اس کا بہت صراحت سے جواب دیا کہ جس سے بہت خوش ہوئے۔

مشاعرہ

۱۴۔ ستمبر سنہ ۱۸۷۳ء۔ بمقام لکھنؤ:— آج منشی مظہرعلی اسیر کے مکان پر مشاعرہ تھا۔ میں بھی بہ ہمراہی منشی وصل‌رسول صاحب شریک ہوا۔ شام تک یہ صحبت رہی۔ چودھری عبدالباقی سندیلہ نے بھی اپنی غزل فارسی کی پڑھی۔ مجمع شاعروں کا بکثرت تھا۔ لطف خوب ہوا۔ لیکن سہ پہر کو بارش نے بے لطفی کردی۔

ادب

۶۔ مارچ سنہ ۱۸۷۴ء:— آج میں نے کتاب سروش سخن مصنفہ شیخ فخرالدین حسن صاحب دھلوی کو معائنہ کیا واقعی یہ کتاب فسانہ عجائب کے مقابلے میں خوب تیار ہوئی ہے اور بہت خوب ہے۔

مشاعرہ

۲۶۔ فروری سنہ ۱۸۷۶ء:— آج شب کو میرے مکان پر مشاعرہ ہوا۔ سید وصل‌حسین و چودھری عبدالباقی و دیگر شاعر شریک جلسہ تھے۔ عصمت شاعر کی ریختہ گوئی سے حاضرین کو کمال حظ حاصل ہوا۔ بعد بارہ بجے رات کے صحبت برخاست ہوئی۔

علیگڈھ

۲۹۔ دسمبر سنہ ۱۸۷۸ء:— منظور ہے کہ برخوردار۔۔کو واسطے تحصیل علم مدرسۃالعلوم علیگڈھ کو روانہ کروں...... ...... کہ وھاں کی تعلیم اچھی ہوتی ہے۔ اس میری رائے سے منشی۔۔و منشی۔۔نے بھی اتفاق رائے کیا ہے۔ منظور ہے کہ جنوری آئندہ سے ان کی تعلیم کا بندوبست مدرسہ مذکور میں کیا جائے۔

۱۷۔ جنوری سنہ ۱۸۷۹ء:— صبح کے دس بجے مدرسہ علیگڈھ میں پہنچا۔ مولوی

محمد اکبر صاحب منیجر مدرسہ مذکور سے ملاقات کرکے برخور دار ــ و ــ کو داخل بورڈنگ ھوس کے کیا اور مبلغ ۱۵ روپے ۱۲ آنہ بابت فیس مدرسہ و کرایہ مکان و صرفہ طعام' من ابتدائے جنوری سنہ ۱۸۷۹ع لغایہ مارچ مولوی صاحب منیجر کو حوالہ کیے... ....

۱۸- جنوری سنہ ۱۸۷۹ع :-- مقام علیگڈھ واسطے خرید اسباب ضروری میز و کرسی وغیرہ متعلقہ برخودار ــ بازار علیگڈھ کو گیا۔ اول مولوی فریدالدین احمد صاحب صدر اعلی سے ملاقات کی۔ یہ رئیس کٹڑہ مانکپور کے ھیں اور مبلغ ۷۰۰ روپے ماھوار تنخواہ پاتے ھیں۔ اس کے بعد مولوی محمد اسمعیل صاحب سے ملاقات کی۔ یہ نہایت ذی علم شخص ھیں بعد مولوی لطف اللہ صاحب مدرس جامع مسجد سے ملاقات کی۔ یہ مولوی صاحب فاضل زبردست ھیں اور بہت سے منتہی طالب علم ان کے پاس پڑھتے ھیں۔ مولوی صاحب کی عمر ساٹھ برس سے زیادہ ھے۔ مجھ سے بہ کمال تپاک پیش آئے۔ جامع مسجد میں میں نے نماز ظہر کی ادا کی۔ یہ مسجد نہایت مضبوط پتھر کی بنی ھوئی ھے۔ شب کو میں بورڈنگ ھوس مدرسۃالعلوم میں لوٹ آیا اور مولوی اکبر صاحب منیجر کو چھے آنے پیسہ دے کر بورڈنگ ھوس میں کھانا کھایا . .

۲۲- جنوری سنہ ۱۸۷۹ع:ــ مقام سندیلہ۔ حسب تحریک آج چودھری خصلت حسین صاحب سے ملاقات کی اور حالات تعلیم مدرسۃالعلوم بیان کیے جس سے نہایت درجہ خوش ھوئے۔ ان کا ارادہ ھے کہ اپنے پوتوں میں سے کسی کو واسطے تعلیم کے علیگڈھ کو بھیجیں۔ یہ مدرسہ سید احمد خاں صاحب نے قایم کیا ھے۔ بہت وسیع اس کا رقبہ ھے اور حکمت عملی یہ کی ھے کہ جو شخص ۲۰ روپے سید صاحب کو دیوے تو اس کا نام احاطہ دیوار کے ایک جزو میں کندہ کر دیا جاتا ھے اور جو شخص مقدار زاید دیوے اس کے نام کا پھاٹک بنایا جاتا ھے اور اس پر اس کا نام کندہ کر دیا جاتا ھے۔ اس کارروائی سے اکثر لوگ بہ غرض ابقاء نام روپیہ دیتے ھیں اور دیواروں اور پھاٹکوں پر ان کے نام کندہ ھیں۔ اسی طور سے جو کالج زیر تعمیر ھے اس کی کارروائی بھی ھو رھی ھے اور صدھا آدمی اس چندے میں شریک ھیں اور ھوتے جاتے ھیں۔

تپ و لرزہ

۲۶ اکتوبر سنہ ۱۸۷۹ع :- بمعاینہ اخبارات واضح ہوتا ہے کہ بیماری تپ و لرزہ عالمگیر ہے۔ کوئی شہر و قصبہ و دہ اس سے محفوظ نہیں ہے (روزنامچہ 'وفات' کی وارداتوں سے اس موقعہ پر پڑھیے)۔

۳ اکتوبر سنہ ۱۸۷۹ع :- آج کل سندیلہ خاص اور دیہات نواحی میں تپ و لرزہ کی از بس شکایت ہے۔ کوئی گھر نہیں ہے کہ جس میں چار پانچ بیمار نہ ہوں بلکہ کثرت اس پر ہے کہ اس علالت سے کوئی آدمی گھر میں محفوظ نہیں ہے۔ میرے مکان میں بھی چار آدمی مبتلا تپ و لرزہ ہیں۔

ادب

۳ اکتوبر سنہ ۱۸۷۹ع :- مولوی غلام امام شہید نے جو رشتہ میں منشی فضل رسول کے ماموں ہوتے تھے اور مولود شریف تصنیف کردۂ خود بہت اچھا پڑھتے تھے، بہ عمر ۷۵ سال الہ آباد میں انتقال کیا۔ یہ بزرگ بڑے نامور شخص تھے اور ریاست ہائے حیدرآباد و رامپور سے کچھ ماہواری ان کے صرف کے لیے مقرر تھے۔ صاحب تصنیف بھی تھے اور بباعث عارضہ ثقل سماعت کان میں قرنائی لگا کر باتیں سنتے تھے۔ مولوی صاحب لاولد فوت ہوئے۔

ہیضہ

۳۰ جولائی سنہ ۱۸۸۰ع :- اس سال دیہات نواحی میں بھی ہیضہ شروع ہوگیا ہے۔ شاید ہی ایسا کوئی موضع ہو کہ جس میں اس کی شکایت نہ ہو۔

۱۲ اگست سنہ ۱۸۸۰ع :- ساعت ایام گرما شب کو اتفاق خواب کا سقف بالاخانہ پر ہوتا ہے اور متوفیان کے ورثا کی گریہ و زاری سے رات کو نیند نہیں پڑتی اور ایک نوع کا ہول پیدا رہتا ہے۔

مردم شماری

۱۷ فروری سنہ ۱۸۸۱ع :- آج مردم شماری بوقت ۹ بجے شب کے تمام ہندوستان میں شروع ہوئی اور ۳ بجے صبح کے ختم ہوئی۔ بعد چندے شمار ان کا معلوم ہوگا۔

ادب

۷ فروری سنہ ۱۸۸۲ع :- آج دوپہر کو منشی مظفرعلی اسیر شاعر نامی لکھنؤ نے بمقام لکھنؤ بعمر ۸۰ سال انتقال کیا۔ یہ منشی فضل رسول صاحب واسطی مرحوم کے شاعری میں استاد تھے اور ہزارہا آدمی مرحوم کے شاعری میں شاگرد

ہیں - عہد واجد علی شاہ میں مرحوم نے بہت بڑا اعزاز حاصل کیا تھا بلکہ بادشاہ بھی ان کے شاگرد تھے -

مشاعرہ

۱۷ اگست سنہ ۱۸۸۳ع :- مکان منشی فضل حسین صاحب پر شام کو تقریب مشاعرہ ہوئی - شیخ ظہورالحسن شاعر لکھنؤ و راجہ علام حسین خاں بہرائچ بھی شریک صحبت تھے - دیر تک اس کی گرم بازاری رہی -

۲۴ ستمبر سنہ ۱۸۸۳ع :- آج منشی فضل حسین نے صحبت مشاعرہ اپنے مکان پر منعقد کی جس میں شعرائے لکھنؤ و سندیلہ شریک تھے - بی بی عصمت شاعرۂ لکھنؤ کی غزل گوئی سے لوگ بہت محظوظ ہوئے - میں شریک صحبت نہ ہوسکا -

۱۹ اکتوبر سنہ ۱۸۸۳ع :- آج پھر مشاعرہ منشی فضل حسین کے مکان پر ہوا لیکن یہ امر میرے خلاف ہے کیوں کہ اس کا زیادہ چرچا اچھا نہیں ہے اور تجربے سے اس کا انجام بخیر ہوتے نہیں دیکھا -

۱۱ جنوری سنہ ۱۸۸۳ع :- شب کو پھر صحبت مشاعرہ منشی فضل حسین صاحب نے منعقد کی - دو بجے صبح کو فراغت ہوئی - چوں کہ یہ امر میرے خلاف ہے اس وجہ سے شریک نہ ہوسکا -

آتش زدگی و چیچک

۸ مئی سنہ ۱۸۸۳ع :- اب کی سال ہندوستان میں آتش زنی بہ کثرت ہوئی - بڑے بڑے کارخانے جل کر خاکستر ہوگئے اور تمامی ہندوستان میں شکایت چیچک بھی بہت ہوئی - ہزارہا لڑکے اس عارضہ میں فوت ہوئے -

اندرسبھا

۱۸ نومبر سنہ ۱۸۸۳ع :- شب کو رقص اندرسبھا کا منشی فضل حسین صاحب کے مکان پر ہوا - میں بھی شریک جلسہ تھا -

گورنر جنرل

۲۳ دسمبر سنہ ۱۸۸۴ع :- ۱۹ دسمبر کو لارڈ رپن صاحب گورنر جنرل ہند کلکتہ سے ولایت کو روانہ ہوئے اور لارڈ ڈفرن صاحب نے چارج گورنر جنرل کا لیا - صاحب اول الذکر نے ہندوستانیوں کے ساتھ رضامندی کا اچھا برتاؤ کیا -

مشاعرہ

۲۹ جنوری سنہ ۱۸۸۵ع :- منشی فضل حسین صاحب کے مکان پر صحبت مشاعرہ قرار پائی - کلام منشی ظہورالحسن شاعر لکھنؤ بہ مقابلہ منشی محمد حسن نامی

شاعر باندہ بہت خوب تھا۔ کوئی شعر خالی استعارہ سے نہ تھا۔ واقعی خوب غزل کہتے ہیں۔

ستارے

۲۸ نومبر سنہ ۱۸۸۵ع :۔ شب کو آٹھ بجے سے ۱۲ بجے تک ہزاروں ستارے آسمان سے اترتے نظر آئے۔ یہ کیفیت تمامی ہندوستان میں پیدا ہوئی۔ لوگوں نے بہ نظر حیرت اس کو مشاہدہ کیا۔ دیکھا چاہیے کہ اس کا کیا انجام ہو۔

برھما

۲۹ نومبر سنہ ۱۸۸۵ع :۔آج سرکار انگلشیہ نے شہر مانڈلے دارالسلطنت ملک برھما پر فتح حاصل کی۔ شاہ ھتمما نے اطاعت اختیار کی اور اپنی جان و مال کو انگریزوں کے سپرد کیا۔ شاہ موصوف بہ جانب رنگون بہ ذریعہ جہاز بھیجے گئے۔ شاید ہندوستان کے کسی ٹاپو میں اب ان کا قیام ہوگا۔

دربار جوبلی

۱٦ فروری سنہ ۱۸۸٦ع : مقام ہردوئی :۔آج گیارہ بجے دن کے شریک دربار جشن جوبلی ہوا۔ میری کرسی بزمرہ آنریری مجسٹریٹان دوسری تھی۔ نمبراول حاجی محمدحسین خاں شاہ آباد کا تھا۔ ہارس فورڈ صاحب ڈپٹی کمشنر ضلع ہردوئی بہ لباس شاہانہ ہاتھی پر سوار ہوکر ۱۲ بجے تشریف لائے اور کرسی نقرئی جو بالائے تخت بچھی ہوئی تھی، متمکن ہوئے۔ اول چودھری محمدعظیم نے بہ زبان اردو اڈریس پڑھا۔ اس کے بعد قصیدہ منشی فضل‌حسن صاحب کا پیش ہوا، مگر پڑھا نہیں گیا۔ پھر منشی نظیرحسن صاحب وکیل کاکوروی نے چند اشعار مدح میں پڑھے۔ اس کے بعد پنڈت تربھون ناتھ بی۔اے منصف بلگرام نے من‌جانب اسٹیڈیوٹ بلگرام اسپیچ انگریزی میں دی۔ اس کے بعد صاحب بہادر نے بہ زبان اردو جواب اڈریس کا دیا۔ بعد تقسیم عطر و پان جلسہ برخاست ہوا۔ تین بجے گھوڑدوڑ و کشتی و شب کو روشنی و آتشبازی و ناچ طوایفوں کا ہوا اور اظہار مسرت میں ۱۱۸ قیدی فوجداری اور دو دیوانی کہ جن کی میعاد ۲۰ جون سنہ ۱۸۸۷ع تک ختم ہونے والی تھی، جیل‌خانہ ہردوئی سے رہا ہوئے۔

واجدعلی شاہ

۲۲ ستمبر سنہ ۱۸۸۷ع :۔کل واجدعلی شاہ سابق بادشاہ اودھ نے بہ مقام مٹیا برج کلکتہ بہ عمر ۷۰ سال قضا کی۔ مرحوم کے ۱۹ لڑکے اور ۳۸ لڑکیاں ہیں۔

(باقی آیندہ)

یاد وطن

از

(مرزا فرحت‌اللہ بیگ صاحب دھلوی، سشن جج حیدرآباد دکن)

اے اھل وطن پوچھ نہ تو مجھ سے خدا را "دلی کا بھی ھے یاد تجھے کوئی نظارا"
ھے یاد وطن ھی میرے جینے کا سہارا اس شہر کا ھر گوشہ ھے یوں تو مجھے پیارا
آنکھوں میں سدا پھرتا ھے جمنا کا کنارا

رات

وہ چاندنی رات اور وہ فضا نور سراپا رہ رہ کے وہ پھر باد سبک سیر کا جھونکا
پانی کا وہ عالم کہ ھو آئینہ کا دھوکا اس منظر خاموش میں گھاٹوں کا وہ نقشا
آنکھوں میں وھی پھرتا ھے جمنا کا کنارا

اس عکس رخ ماہ سے پانی کا وہ دھارا پگھلی ھوئی چاندی تھی کہ بہتا ھوا پارا
اور سطح کو کچھ موج ھوانے جو ابھارا پھر لہروں کا اٹھ اٹھ کے بُلانے کا اشارا
آنکھوں میں وھی پھرتا ھے جمنا کا کنارا

فالیز کے ایک کونہ سے رائیں[1] کی وہ آواز جس نغمۂ بے ساز پہ قربان ھوں سو ساز
ان دھیمے سروں میں وہ کبھی تان کی پرواز مدھم میں جو تھی سحر توپنچم میں تھی اعجاز
آنکھوں میں وھی پھرتا ھے جمنا کا کنارا

---

۱ - دھلی میں باغبانوں کی یہ ایک شاخ ھے جو ھمیشہ فالیز بوتی ھے - ممکن ھے کہ یہ لفظ "راعی" کی بگڑی ھوئی شکل ھو۔

اس جائے طرب خیز مں یاروں کا وہ جلسا دنیا کی خبر اور نہ اندیشہ عقبیٰ
بیٹھا ھے کوئی جھومتا اور کوئی ھے گاتا وہ بے سری آواز وہ ٹوٹا ھوا باجا
آنکھوں مں وھی پھرتا ھے جمنا کا کنارا

اور سامنے ھی قلعہ کا وہ منظر مایوس وہ شمع زباں‌دانی کا ٹوٹا ھوا فانوس
ایک حسن کہ ھے چادر ویرانی مں ملبوس تھا ھند کا پہلے جو کبھی مرکز ناموس
آنکھوں میں وھی پھرتا ھے جمنا کا کنارا

صبح

وہ صبح کو مشرق کے چمک‌دار کنارے اور ان میں وہ کرنوں کے پر از نور شرارے
مغرب میں اترتے ھوئے وہ ماند ستارے دریا کی وہ بیداری وہ موجوں کے طرارے
آنکھوں مں وھی پھرتا ھے جمنا کا کنارہ

ھر گھاٹ پہ دلی کے حسینوں کا وہ جمگھٹ وہ ساڑھیاں ھر رنگ کی دو ھاتھ کے گھونگٹ
وہ حسن خداداد نہیں جس میں بناوٹ قدرت کے تماشائی کا دل جس سے ھو تلپٹ
آنکھوں میں وھی پھرتا ھے جمنا کا کنارا

اور ان کا وہ پھر گھاٹوں پہ ڈبکی کا لگانا گھبرا کے مگر پانی سے جلدی نکل آنا
بھیگی ھوئی ساڑھی میں بدن کا وہ چرانا جھک جھک کے وہ جل ھاتھوں سے سورج کو چڑھانا
آنکھوں میں وھی پھرتا ھے جمنا کا کنارا

بڈھوں کا وہ پایاب کنارے پہ اترنا اور جوش عقیدت سے وہ جل گھنٹی میں بھرنا
بند آنکھیں کیے دل میں دعائیں یہی کرنا "ھے رام ھمارا تو یہیں جینا ھو مرنا"
آنکھوں میں وھی پھرتا ھے جمنا کا کنارا

سادھو کا کہیں بیٹھنا مارے ھوئے آسن دنیا کی تمناؤں سے کھینچے ھوئے دامن
خاموش مگر ھاتھ میں پھرتی ھوئی سمرن اور ٹوٹنا لوگوں کا وھاں کرنے کو درشن
آنکھوں میں وھی پھرتا ھے جمنا کا کنارا

ایک سمت وہ جلتی ھوئی دو چار چتائیں شعلوں کی لپک اور دھنویں کی وہ گھٹائیں
وہ نالہ و فریاد کی دل‌دوز صدائیں سن کر جنھیں دشمن کے بھی آنسو نکل آئیں
آنکھوں میں وھی پھرتا ھے جمنا کا کنارا

برسات

برسات کے عالم کا نہ کچھ پوچھ فسانہ　　دریا پہ امنڈ آتا تھا سارا ھی زمانہ
لہروں کی زبانوں پہ وہ ساون کا ترانہ　　سنگت میں وہ گرداب مےء چنگ و چغانہ
آنکھوں میں وھی پھرتا ھے جمنا کا کنارا

†وہ بیلہ کے ھر کونہ سے موروں کی جھنکاریں　　اور آموں پہ کوئل کی وہ کوکو کی پکاریں
وہ ابر کے رنگوں کے بدلنے کی بہاریں　　ان اودی گھٹاؤں مں وہ بگلوں کی قطاریں
آنکھوں مں وھی پھرتا ھے جمنا کا کنارا

دریا کی روانی کا کہوں تجھ سے میں کیا رنگ　　تھا قافیہ ھر تیرنے والے کا وھاں تنگ
تیراکوں میں اور پانی میں آپڑتی تھی جب جنگ　　چڑھ بھی گئے دھارے پہ تو کھاتے تھے قلا جنگ
آنکھوں میں وھی پھرتا ھے جمنا کا کنارا

بجتا تھا کہیں ڈھول کہیں دف کہیں مرچنگ　　چلتا تھا کہیں یاروں میں دور مےء گلرنگ
اڑتا تھا کہیں کانجہ تو چھنتی تھی کہیں بھنگ　　تھا سب کا غرض شوق جدا اور جدا رنگ
آنکھوں مں وھی پھرتا ھے جمنا کا کنارا

امواج کے دھرواروں پہ جہاگوں کے وہ پرچم　　پھر پل سے وہ ان فوجوں کے ٹکرانے کا عالم
پانی کا وہ سناٹا وہ گردابوں کا اودھم　　وہ چیخیں ستونوں کی وہ دیواروں کا ماتم
آنکھوں مں وھی پھرتا ھے جمنا کا کنارا

وہ قسمت بیدار کے دن اور وہ راتیں　　وہ کشمکش دھر کے جھگڑوں سے نجاتیں
اور لطف جوانی کا اٹھانے کی وہ گھاتیں　　فرحت کو نہ بھولی ھیں نہ بھولیں کی وہ باتیں
یاد آئےگا ھر وقت وہ جمنا کا کنارا

---

† - جمنا کے کنارے کنارے جو جنگل چلا گیا ھے اس کو بیلہ کہتے ھیں -

ادبی معلومات

مرتبۂ "نا خدا"

چیخوف

از

گورکی

[گورکی مرحوم کی ڈائری بڑی دلچسپ کتاب ھے جو بدقسمتی سے اب نایاب ھے - اس کے ایک باب کا ترجمہ پیش کیا جاتا ھے - دنیائے ادب کے مختصر افسانہ نویسی میں چیخوف کا ثانی اب تک پیدا نہیں کیا - گورکی اس کا عزیز دوست تھا -]

بوڑھے اخبار نویس 'سوورن' کو ایک خط میں چیخوف نے لکھا تھا: "روٹی کی بےرنگ لڑائی سے زیادہ بےلطف اور غیر شاعرانہ چیز کوئی نہیں - یہ زندگی کو وبال جان بنا دیتی ھے اور انسان کو بےحس بننے کے لیے مجبور کر دیتی ھے"۔

یہ الفاظ ایک خالص روسی رجحان کی ترجمانی کرتے ھیں اور میری رائے میں فقط چیخوف کی ذات تک محدود نہیں ھیں - روس میں یوں سب کچھ ھے لیکن لوگوں میں محنت کی محبت نہیں ھے - ان کی اکثریت یہی سوچتی ھے - روسی محنت کی تعریف کرتا ھے لیکن اس پر ایمان نہیں رکھتا - مثلاً جیک‌لونڈن جیسا عمل‌پرست مصنف روس میں پیدا نہیں ھوسکتا، حالانکہ وھاں اس کی کتابیں بہت مقبول ھیں لیکن وہ روسیوں میں ترغیب عمل پیدا نہیں کرتیں - وہ صرف ان کے تخیل کو جوش میں لاتی ھیں -

لیکن اس نقطۂ نگاہ سے چیخوف 'خالص روسی' نہیں ھے - اس نے جوانی کے اولین دور میں روٹی کی لڑائی شروع کر دی تھی - روزمرہ کی اکتا دینے والی زندگی اور روٹی کے ایک ٹکڑے کی تلاش اسے وراثت میں ملی - اور یہ ٹکڑا چھوٹا موٹا نہ تھا کیونکہ اس کا کنبہ بڑا تھا - اس کی جوانی کو ان افکار نے سلب کرلیا اور

حیرت ہوتی ہے کہ اس کے باوجود اس کی خوش مذاقی باقی رہی۔ اس نے دیکھا کہ امن اور اطمینان کی جستجو کا نام زندگی ہے۔ آئے دن کی چھوٹی موٹی باتوں نے اس کے لیے بڑے بڑے واقعات پر موٹی سی چادر ڈال دی تھی۔ ان واقعات کی تہ پر توجہ کرنے کی فرصت اسے اس وقت ملی جب وہ فکر معاش سے کسی حد تک آزاد ہوگیا۔

مجھے اب تک ایسا کوئی آدمی نہیں ملا جو چیخوف سے زیادہ اس رمز کو سمجھا ہو کہ سارے تمدن کی بنیاد محنت پر ہے۔ یہ جذبہ اس کی زندگی کے معمولی سے معمولی واقعہ میں کارفرما تھا۔ اس کی عادات، انتخاب اور انسان کی تخلیقی قوت سے محبت۔۔۔یہ سب باتیں اس امر کی شاہد ہیں۔ اسے عمارت‌سازی اور باغبانی سے الفت تھی۔ وہ محنت کی شاعری کا رسیا تھا۔ اپنے باغ میں اس نے جو خوب‌صورت پیڑ پودے اگائے تھے ان کی باڑھ کو وہ کس شوق سے دیکھا کرتا تھا۔ اپنے مکان کی تعمیر کے منصوبے باندھتے ہوئے کہا کرتا تھا "اگر ہر آدمی اپنی تھوڑی سی زمین کو سنوارنے کی پوری کوشش کرے تو یہ دنیا کتنی حسین ہو جائے"۔

ایک مرتبہ میں نے اسے اپنے ایک نامکمل ڈرامے کا ایک منظر سنایا جس میں ایک کسان فخریہ کہتا ہے:۔

"اے کاش مجھ میں اور بھی زیادہ طاقت ہوتی تو میں ایسا گرم سانس کھینچتا کہ برف بھی پگھل جاتی!"

میں ساری دنیا کا چکر لگاتا اور زمین کے جگر تک ہل چلاتا۔ میں عمر بھر گشت لگاتا اور شہروں کی قطار لگا دیتا؛ بےشمار کلیسا بناتا اور ہر طرف باغ ہی باغ لگا دیتا۔ دنیا کو میں دلھن کی طرح سجاتا اور اسے اپنے سینے سے چمٹا لیتا اور اسے لیے ہوئے خدا کے حضور میں پیش ہو جاتا۔

یارب! دیکھنا کہ تونے جو مٹی کا ڈھیلا آسمان سے پھینک دیا تھا اس میں میں نے کیسی چمن‌بندی کی ہے۔ دیکھ اور میرے ساتھ مسرور ہو۔ تیرے دیے ہوئے سنگ پارہ کو میں نے الماس بنا دیا ہے اور وہ دھوپ میں جگمگا رہا ہے۔ میں یہ تحفہ تیری خدمت میں پیش کرتا ہوں۔۔۔۔۔ارے نہیں نہیں۔۔۔مجھے تو یہ جان سے زیادہ عزیز ہے!"

چیخوف کو یہ خودکلامی ازحد پسند آئی تھی اور جوش میں آ کر وہ کہنے لگا ۔ "یہ بہت ھی خوب ھے! ۔ یہ حقیقت اور فطرت پر مبنی ھے ۔ یہی سارے فلسفے کی بنیاد ھے ۔ انسان نے دنیا بنائی ھے اور اس کا فرض ھے کہ اس سے آرام کے سامان پیدا کرے"۔ پھر وہ بار بار سر ھلا کر کہتا تھا ۔ "یقیناً یہ ھو کر رھے گا"۔ اس نے مجھ سے کسان کی انتہائی سنانے کی دوبارہ فرمائش کی ۔ غور سے سننے کے بعد اس نے کہا :۔ "آخری دو سطریں غیر ضروری ھیں ۔ انھیں نکال دو"۔

*　　*　　*　　*

اپنی ادبی تصانیف کے متعلق وہ بہت کم باتیں کرتا تھا اور وہ بھی اپنی مرضی کے خلاف ۔ ان باتوں میں معصومیت ھوتی تھی اور وہ اپنے متعلق اتنی ھی احتیاط برتتا تھا جتنی کہ ٹالسٹائی کے بارے میں ۔ مزے کی کسی کیفیت میں وہ ھنستے ھنستے اپنے ایک نئے خیال کا ذکر کرتا تھا اور یہ خیال اکثر پر لطف ھوتا تھا : "سنا بھئی ۔ میں ایک استانی کا قصہ لکھنے والا ھوں ۔ وہ مذھب کو نہیں مانتی ۔ ڈارون کی پرستار ھے اور عوام کے اوھام کی دشمن ھے ۔ اس کے باوجود آدھی رات کو اپنے غسل‌خانے میں کالی بلی کو زندہ ابالتی ھے تاکہ اس کی ایک ھڈی سے محبت کا جادو جگائے"۔

اپنے ڈراموں کو وہ "دل خوش کن" کہا کرتا تھا ۔ ادب کے ھر رجحان پر وہ بڑی سنجیدگی سے غور کرتا تھا اور نوآموز ادیبوں پر اس کی خاص شفقت رھتی تھی ۔ ان کے مسودوں کی اصلاح وہ بڑی محنت سے کرتا تھا ۔ کہا کرتا تھا کہ "ھمارے مصنفوں کی تعداد بڑھنا چاھیے ۔ ادب ھمارے پڑھے لکھے طبقے کے لیے بھی نئی چیز ھے ۔ ناروے میں ۲۲۶ آدمیوں میں سے ایک مضمون‌نگار ھے لیکن روس میں دس لاکھ میں صرف ایک"۔

*　　*　　*　　*

بیماری بسا اوقات اس میں بیداری پیدا کر دیتی تھی ۔ ایسے موقعوں پر وہ لوگوں کو مایوسی کی نظر سے دیکھتا تھا اور من‌مانی باتیں کرتا تھا ۔ ایک دن دیوان پر لیٹے لیٹے کھانستے ھوئے کہنے لگا : "مرنے کے لیے زندہ رھنا نہایت بےلطف چیز ھے ۔ لیکن یہ جانتے ھوئے جینا کہ ھم وقت سے پہلے مر جائیں گے، قطعاً بیہودہ امر ھے"۔

دوسری مرتبہ گورکی سے وسیع سمندر کا نظارہ کرتے ہوئے یک بیک وہ غصے سے
تھرتھراتی ہوئی آواز سے بولا : "ہمیں عمدہ موسم، اچھی فصل، دولت مندی، آمد محبوب
یا بڑے عہدے کے انتظار میں جینے کی عادت ہوگئی ہے لیکن مجھے اب تک ایسے
لوگ نہیں ملے جو دنیا سے کچھ سیکھنے کی توقع کرتے ہیں ۔ ہم سوچتے ہیں کہ
نئے زار کے عہد حکومت میں حالات بہتر ہو جائیں گے اور دو سو سال میں دنیا بہشت
بن جائے گی ۔ لیکن اپنے فردا کو امروز سے بہتر بنانے کے لیے کوئی کوشاں نہیں ۔
زندگی میں روز پیچ پر پیچ پڑتے جاتے ہیں اور وہ بے ارادہ بھاگی جاتی ہے ۔ ادھر لوگ
روز بروز زیادہ احمق ہوتے جاتے ہیں اور زندگی کے اردگرد لوٹتے رہتے ہیں ۔ چند
منٹ کچھ سوچنے کے بعد بات یوں چڑھا کر کہنے لگا : "کلیسا کے جلوس میں
لنگڑے بھکاریوں کی طرح ۔"

چیخوف ڈاکٹر تھا ۔ اور معمولی مریض کی نسبت ڈاکٹر کو اپنی بیماری زیادہ
تکلیف دیتی ہے ۔ مریض صرف محسوس کرتا ہے لیکن ڈاکٹر ان حالات کو جانتا
ہے جو اس کے جسم کو برباد کر رہے ہیں ۔ ان صورتوں میں علم موت کی مدد کرتا ہے

* * * *

جب وہ مسکراتا تھا تو اس کی آنکھیں بہت بھلی معلوم ہوتی تھیں ۔ ان میں سوائے
آنکھوں کا تبسم اور حلاوت ہوتی تھی ۔ اور اس کی ہنسی جو بہت خاموش ہوتی تھی،
عجیب و غریب تھی ۔ یہ معلوم ہوتا تھا کہ اس کی روح ہنس رہی ہے ۔ میں نے اب تک
کسی کو ایسی "روحانی" ہنسی ہنستے ہوئے نہیں دیکھا ۔ لیکن کوئی پھبتی اسے خوش
نہ کرسکتی تھی ۔

ایک مرتبہ ہنستے ہوئے اس نے مجھ سے کہا : "جانتے ہو کہ ٹالسٹائی کی رائے
تمھارے متعلق کیوں بدلتی رہتی ہے ؟ ۔ وہ جلتا ہے کہ سلرزکی، اس سے زیادہ تمھیں
پسند کرتا ہے ۔ ساری بات یہی ہے ۔ کل ٹالسٹائی نے مجھ سے کہا ۔ "میں گورکی سے
خلوص کا برتاؤ نہیں کرسکتا ۔ مجھے خود نہیں معلوم کہ کیوں ۔ مجھے یہ معلوم کرکے
تکلیف ہوئی کہ سولر، اس کے ساتھ رہتا ہے ۔ یہ سولر کے لیے اچھا نہیں ۔ گورکی برا

بے مہر ہے ۔ اسے دیکھکر مجھے ایک ایسے دینی طالب علم کا خیال آتا ہے جو اپنی مرضی کے خلاف کلیسا میں ڈال دیا گیا ہو اور اس وجہ سے دوسروں سے نفرت کرنے لگا ہو ۔ اس کی روح جاسوس ہے وہ کنعان میں آ تو گیا لیکن اپنے آپ کو اکیلا پاتا ہے ۔ وہ سب کو غور سے دیکھتا ہے اور اپنے دیوتا سے ان کی رپٹ کیا کرتا ہے ۔ اور یہ دیوتا کوئی جن یا دیو ہے "۔

یہ کہتے کہتے چیخوف کا ہنسی کے مارے برا حال ہوگیا یہاں تک کہ اس کی آنکھوں میں آنسو آ گئے ۔ پھر کہنے لگا : " میں نے ٹالسٹائے سے عذر کیا کہ گورکی تو بہت ہی بامروّت ہے ۔ مگر وہ اپنی ضد پر اڑا رہا اور بولا کہ نہیں نہیں، میں اسے خوب سمجھتا ہوں ۔ اس کی ناک بطخ کی سی ہے اور ایسی ناک والے بڑے بے مہر اور جلے تن ہوتے ہیں ۔ عورتیں اسے نہیں چاہتیں اور تم جانتے ہو کہ عورتیں کتّوں کی طرح انسان کو بھانپ لیتی ہیں ۔ سولر اس سے بالکل الگ ہے ۔ اس کی محبّت بےلاگ ہوتی ہے ۔ وہ اس فن میں کامل ہے ۔ جو محبّت کی رمز کو سمجھا، وہ سب کچھ جان گیا ۔"

ایک لمحہ رک کر چیخوف نے کہا: " ہاں بڈھا جلتا ہے ۔ لیکن وہ کیسا عجیب و غریب انسان ہے ! "............

وہ ٹالسٹائے کا ذکر ایک خاص انداز میں کرتا تھا ۔ اور اس وقت اس کی آنکھوں میں ایک غیرمبہم فکرمند تبسّم آ جاتا ہے ۔ اس کی آواز اتنی دھیمی ہوجاتی تھی گویا وہ کسی ایسے پر اسرار واقعہ کا ذکر کر رہا ہے جو دھیمی آواز کا مقتضی ہے ۔ وہ اکثر شکایت کرتا تھا کہ ٹالسٹائے کو ایسا ہمراز نہ ملا جو گوئٹے کو نصیب تھا (ایکرمان) جو بوڑھے جادوگر کے انوکھے خیالات کو قلمبند کرتا جاتا "۔ سلریزکی سے اس نے کہا کہ " تمھیں یہ کام کرنا چاہیے ۔ ٹالسٹائے تم سے اس‌قدر محبت کرتا ہے اور کھل کر باتیں کرتا ہے ۔ "

* * * *

ایک مرتبہ ٹالسٹائے نے خوشی کے عالم میں چیخوف کے ایک افسانے کی تعریف ان الفاظ میں کی : " یہ ایک کنواری کے کاڑھے ہوئے کشیدہ کی طرح ہے ۔ پرانے

زمانے میں ایسے کشیدہ کاڑھنے والے ہوتے تھے کہ اپنی ساری زندگی کی تصویر کشیدے میں بنا دیتے تھے۔ وہ اپنے دبے ہوئے ارمانوں اور خاموش خوابوں کو کشیدے کے دھاگوں میں پرونے کی قدرت رکھتے تھے۔

یہ کہتے کہتے ٹالسٹائی کی آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ اسی دن چیخوف کا بخار تیز ہوگیا تھا۔ وہ وہیں سر جھکائے بیٹھا تھا۔ اس کے گالوں کی چمک بڑھ گئی تھی۔ دیر تک چپ رہ کر چیخوف نے ایک گہرا سانس کھینچا اور شرمائی ہوئی آواز میں دھیرے سے کہا: "اس میں چھاپے کی کئی غلطیاں رہ گئیں۔"

چیخوف کے بارے میں بہت کچھ لکھا جاسکتا ہے لیکن اس کے لیے قلم میں نکتہ‌رسی اور نزاکت چاہیے جو مجھے میسّر نہیں۔ لیکن ایسے آدمی کا خیال زندگی میں تازگی پیدا کرتا ہے اور اسے بامعنی بناتا ہے۔

اپنی کوتاہیوں اور گمراہیوں کے باوجود انسان کائنات کا سرتاج ہے۔ ہم اپنے ہمجنسوں کی ہمدردی کے بھوکے ہیں۔ اور جب بھوک ہو تو ادھکچی روٹی بھی بھلی لگتی ہے۔

نئی ترکی زبان

اور

سر ڈینی‌سن راس

جمہوریۂ ترکیہ کی زبان اس بولی سے نکلی ہے جو سنٹرل ایشیا کے ترکوں میں رائج ہے۔ یہ خطۂ زمین تمام ترکوں کا اصلی وطن ہے۔ 'ترک' اس بولی میں 'مضبوط' کو کہتے ہیں۔

ترکی زبان کے قدیم ترین خطبے وہ "رونی" (Runic) نشانات ہیں جو بیکال جھیل کے قریب سنگی ستونوں پر کندہ تھے۔ یہ ستون آٹھویں صدی کے ہیں۔ ترکی عبارت کا ترجمہ چینی میں کیا ہوا تھا جس کی وجہ سے خطبے کو پڑھنے میں بڑی آسانی

ہوئی ۔ اس میں اس ترکی حکومت کا ذکر ہے جو کوہ التائی اور دیوار چین کے درمیان قایم کی گئی تھی ۔

عروج اسلام سے پہلے جو قبیلہ ترکوں میں سب سے زیادہ ترقی‌یافتہ تھا اس کا نام "اوئی غور" تھا ۔ اس کی راجدھانی 'ترفان' تھی ۔ حال ہی میں سنٹرل ایشیا میں ان کے ادب کا سارا ذخیرہ حاصل ہوا ہے جو بودھی، عیسائی اور منیچی دوروں میں پھیلا ہوا ہے ۔ ان میں سے زیادہ ترکی عبارت قبیلے کے مخصوص رسم‌الخط میں ہے مگر چند نوشتے "رونی" میں بھی ہیں ۔

جیسے جیسے زمانہ گزرتا گیا ترکوں کے مختلف قبیلے چینی ترکستان میں بستے گئے ۔ ان کی زبان نے ان انڈو جرمانی بولیوں کی جگہ چھین لی جو اب تک وہاں رائج تھیں ۔ کچھ عرصے بعد ترک مشرقی سائبیریا، جنوبی روس اور وادیء ڈینیوب میں آباد ہو گئے ۔ دسویں صدی میں جب ان کی ٹکر اسلامی حکومتوں سے شروع ہوئی تو وہ شمالی ایران اور ایشیائے کوچک میں پھیلنے لگے ۔ کچھ دنوں بعد بائزنتائین سلطنت کے خرابوں پر ترکوں کا راج قائم ہوا ۔

اس ادل بدل اور افراتفری کے باوجود مقام حیرت ہے کہ تمام ترکوں کی زبان میں وہی پرانی یگانگت باقی رہی اور وہ اپنے اجداد کی زبان کو آج تک نہیں بھولے ۔ اناطولیہ، سمرقند اور چینی ترکستان کے ترکوں کی زبان میں نسبتاً بہت کم فرق ہے ۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ زمان و مکان کے اتنے وسیع فاصلے کے باوجود ترکی زبان میں اتنا کم تغیر کیوں ہوا ۔

مشرق بعید کے ترک کا منگولی چہرہ جس طرح اناطولیہ میں آکر بدل جاتا ہے اسی طرح ترکی زبان مغرب سے جس‌قدر قریب ہوتی ہے، اتنی ہی حلیم اور معتدل ہوتی جاتی ہے۔

مذہب اسلام اختیار کرنے کے بعد جب ترکوں نے عربی رسم‌الخط کو اپنایا تو ساتھ ہی ساتھ بہت سے عربی الفاظ اور محاورے بھی ان کی زبان میں داخل ہو گئے ۔ جب شاعری شروع کی تو انھوں نے فارسی شاعروں کو اپنا استاد بنایا اور وہاں سے بھی ہزاروں الفاظ اپنی زبان میں لے لیے ۔

کمال اتا ترک کی اصلاح

اتا ترک کی اصلاحوں میں رومن رسم‌الخط کا رواج سب سے زیادہ اهم اور دوررس هے - عربی رسم‌الخط کے دیس نکالے کے بعد غیر ملکی (عربی، فارسی اور فرانسیسی) الفاظ کو نکالنے کی تحریک لامحاله شروع هوئی تھی - رسم‌الخط کو بدلنا تو آسان تھا؛ اس کے لیے ایک حکم‌نامه کافی تھا البته ذخیرۂ الفاظ کو بدلنا مشکل تھا - لیکن اتا ترک نے ایسی مستعدی سے یه کام کیا جو ان کی تمام اصلاحوں سے مخصوص هے -

ایک انجمن برائے مطالعۂ زبان (ترک دلی تتلک جمعیت) قائم کی گئی - اس کا فرض یه تھا که ترک زبان کے تمام ادب اور لغات کی چھان بین کرے - سنٹرل ایشیا کے قدیم نوشتوں اور خطبوں کی تفتیش بھی اس کے ذمه تھی - دو سو کتابوں اور لغات کے عمیق مطالعه کے بعد غیر ملکی الفاظ کی ایک فہرست ان کے هم معنی ٹھیٹ ترکی الفاظ کے ساتھ مرتب کی گئی -

یه فہرست ترکی زبان کے ملکی اور غیر ملکی فاضلوں کو تبصرے کے لیے بھیجی گئی کیوں‌که صحیح هم معنی الفاظ کا انتخاب بہت دشوار هے - چنانچه اس فہرست میں ایک ایک غیر ملکی لفظ کے لیے بسا اوقات تیس تیس ملکی الفاظ تجویز کیے گئے هیں! - «الله» کے لیے ۱۷ الفاظ دیے گئے هیں جن میں سے کئی سنٹرل ایشیا سے مستعار هیں - مثلاً: ، ادی ، (حاکم) منکو (غیر فانی) اور ، تنری، (آسمان)! - لطف تو یه هے که قرآن کے جدید ترجمه میں جہاں عربی کے الفاظ سے حتی الامکان احتراز کیا گیا هے وهاں ، الله ، کو جوں کا توں رهنے دیا هے -

جب یه فہرست مکمل هو گئی تو اخباروں نے قصداً ان نئے الفاظ کا استعمال شروع کیا - ابتدا میں انھیں سمجھنے میں اتنی دقت هوتی تھی که ان کا مطلب فٹ‌نوٹ میں سمجھانا پڑتا تھا - رفته رفته لوگ عادی هوگئے - اب تو سرکاری احکام هی میں نہیں بلکه ناولوں اور روزمره کے مضامین میں ان کا استعمال بےتکان هوتا هے -

تعلیم‌یافته طبقے نے تو آسانی سے اس اصلاح کو قبول کر لیا - مگر کسانوں اور عامیوں کو بدلنا کھیل نہیں -

اب تک اس انجمن کے تین جلسے اصلاح کو مقبول بنانے کے لیے ہو چکے ہیں۔ دو جلسوں میں جو سوچ بچار ہوا وہ ایک نئی لغت کی صورت میں شایع کیا گیا۔ مگر سنہ ۱۹۳۶ع کے تیسرے جلسے میں ایک نئی بات ہوئی۔ یہاں 'سورج بھاشا' کا نظریہ پہلی بار پیش کیا گیا۔ اس نظریہ کے مطابق دنیا کی سب سے پرانی زبان ترکی ہے۔ اس وجہ سے دنیا کا کوئی لفظ اس کے لیے نیا نہیں ہو سکتا۔ چناں‌چہ غیر ملکی الفاظ کو زبردستی نکالنے کی تحریک سست پڑ گئی۔ یہ نہ بھولنا چاہیے کہ ادبی زبان میں ان کی تعداد تین چوتھائی سے کم نہ تھی اور ان کا اثر کسانوں پر بھی کم نہ تھا۔

تاہم اس جلسے سے پہلے ہزاروں پرانے الفاظ رخصت ہو چکے تھے اور نئے نئے محاورے لوگوں کی زبان پر چڑھ گئے تھے۔ اور ان کی تعداد روز افزوں ہے۔ یہ کام اتنا تغیرپذیر ہے کہ کسی یورپین عالم کو کوئی ترکی زبان کی گرامر یا ڈکشنری بنانے کی جرأت نہیں ہوتی۔

اب ترک عالم نئے طرز میں لکھتے ہیں اور قدیم ادب رومن رسم‌الخط میں شایع ہونے لگا ہے۔ یہ قطعی امر ہے کہ آنے والی ترک نسلیں محض ریسرچ کی خاطر عربی رسم‌الخط سیکھا کریں گی۔

یہ مانی ہوئی بات ہے کہ عربی رسم‌الخط ترکی کے لیے بالکل غیر موزوں تھا۔ وہ صرف تین حروف علت کی آوازیں پیدا کرتا تھا اور اس کے برعکس رومن رسم‌الخط میں آٹھ آوازیں پیدا کرنے کی صلاحیت ہے۔

جو عربی الفاظ رہ بھی جائیں‌گے نئے رسم‌الخط میں ان کی صورت اتنی بدل جائے‌گی کہ کچھ عرصہ بعد ان میں کوئی انفرادیت نہ رہے‌گی۔

ترکی ادب

از

حسن علی یوچل

ہمارا ادب اتنا ہی پرانا ہے جتنی کہ ہماری تاریخ -- پہلی صدی عیسوی کی چینی تصانیف میں ہمیں ایسے گیت ملتے ہیں جو کہ ترکی رزمیہ نظموں سے مستعار ہیں۔ ترک قاید "اتلا" کے ذکر میں لاٹن مورخوں نے یہ لکھا ہے کہ اس کے سپاہیوں کے پاس بہت سی کہانیوں اور گیتوں کا ذخیرہ تھا جو لکھی تو نہ گئی تھیں لیکن انھیں زبانی یاد تھیں۔ آٹھویں صدی کے اورخانی خطبے یہ بتلاتے ہیں کہ ہمارے اجداد کو اپنے خیالات کے اظہار کا اسلوب خوب آگیا تھا۔

یہ تو طے ہے کہ پرانے ترکوں نے 'عامی ادب' پیدا کیا لیکن ہمیشہ نقل مکان کرتے رہنے کی وجہ سے یہ ادب ضایع ہوگیا۔ تاہم اس زمانے کے بہت سے نوشتے دریافت ہوئے ہیں جو 'اوئی‌غور' رسم‌الخط میں ہیں اور ہنوز پڑھے نہیں جاسکے۔ آٹھویں دسویں صدی کے جو مسودے پڑھ لیے گئے ہیں، یہ ثابت کرتے ہیں کہ ترکوں کا لسانی اور ادبی ذوق کتنا اچھا تھا۔

مسلمان ہونے کے بعد ترک علما اور فلسفیوں نے عربوں سے بھی زیادہ اسلام کی تبلیغ کی۔ ایک طرف تو وہ اسلام کے اصولوں کو پھیلاتے تھے اور دوسری طرف قدیم بت‌پرست 'عامی گیتوں' کی اسپرٹ کو مٹنے نہ دیتے تھے۔ ہماری زبان میں جو "پہاڑوں کی حمد" ہے وہ دنیا کے مناجاتی ادب میں اپنا ثانی نہیں رکھتی۔ التائی ترکوں کے گیتوں میں اب تک وہی پرانی شان اور حسن باقی ہے۔ "دیوان لغت الترک" میں جو گیارھویں صدی میں مرتب ہوا تھا، قدیم شاعری کے نمونے موجود ہیں۔

عہد اسلامیہ میں ہمارے آگے ایرانی اور عربی شاعری کے نمونے تھے۔ اس دور کا سب سے پرانا ادبی کارنامہ "کدادکو بلک" ہے جو گیارھویں صدی میں لکھا گیا تھا۔ چودھویں صدی تک ترکی زبان کی 'جکتئی'، 'ازرمی' اور 'عثمانی' بولیوں نے

اپنے اپنے لیے الگ الگ سانچے بنا لیے تھے - انھوں نے اس مشہور «ادب دیوان» کی پرورش کی جو عربی سے زیادہ فارسی کا منت‌پذیر تھا - لیکن یہ درباروں اور امیروں کا ادب تھا، عوام پر اس کا کوئی اثر نہ ہوا اور وہ اپنے گیت گاتے رہے اور اپنی ہی کہانیاں سنتے سناتے رہے - البتہ 'تکے' (یعنی خانقاہوں) کا ادب ان میں بہت مقبول تھا - «ادب دیوان» کا جسم ایرانی اور روح 'باطنی' تھی - اس کا درس یہ تھا کہ دنیا فانی اور اللہ باقی ہے -

اس قسم کے ادب کا غلغلہ انیسویں صدی کے نصف تک رہا - مگر سنہ ۱۸۳۹ع کی سیاسی اصلاحوں نے ایک نئے دور کا آغاز کردیا تھا اور زندگی یورپ کی طرف کروٹ بدل رہی تھی - پڑھے لکھے لوگ شیکسپیر اور وکٹرہیوگو کے پرستار بنے ہوئے تھے - ان اسباب نے ادب کو بھی بدلنا شروع کیا اور «تنظیمت ادب» کا دور شروع ہوا - اس کی سب سے بڑی خصوصیت یہ تھی کہ نظم و نثر میں یورپین رنگ غالب ہونے لگا، ناٹک اور ناول لکھے جانے لگے اور مذہبی مضمونوں کی جگہ سماجی اور وطنی موضوع نے لے لی - لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہ دور ایشیائی اثرات سے بالکل آزاد ہوگیا -

سنہ ۹۶-۱۸۹۵ع میں ایک نیا ادبی دور شروع ہوا جسے «ثروت فنون» کہتے ہیں - دراصل یہ ایک جریدہ کا نام تھا - اس رجحان کے نمایندے سرتا سر مغرب‌پرست تھے اور عبدالحمید کے مظالم سے بچنے کے لیے اپنا مقصد اشاروں (Symbols) میں ظاہر کرتے تھے - وہ سب آزادی اور ترقی کے پرستار تھے - لیکن وہ مشرقی تمدّن سے ناآشنا تھے اور اس وجہ سے ملک کو ایسا ادب نہ دے سکے جو دونوں تمدّن کا صحیح امتزاج ہو - چند سال کے اندر عبدالحمید نے ان ادیبوں کا منہ بند کردیا -

'ثروت فنون' کی تحریک نے ان لوگوں کو بھڑکا دیا جو اب بھی قدیم «ادب دیوان» کے شیدا تھے - لیکن یہ لوگ مغرب سے اتنے ہی بیزار تھے جتنا کہ وہ لوگ مشرق سے - نتیجہ یہ ہوا کہ انھوں نے بھی ترکوں کی روح اور تاریخ کو سمجھنے کی کوشش نہ کی اور چند روز میں ان کا اثر زایل ہوگیا -

سنہ ۱۹۰۸ع کے دستور کے بعد ترکی ادب میں ایک 'نراجی' عہد کا ظہور ہوا -

جنگ بلقان کی شکست نے اس بے‌راہ‌روی کو مایوسی اور مذھب پرستی کی طرف لگا دیا ۔ اس قسم کے ادیبوں کا خیال تھا کہ ایک مذھب کے ماننے والے لوگ ایک ھی قوم میں رہ سکتے ھیں ۔ ان کا ادب عوام میں مقبول ھوا ۔ ساتھ ھی ساتھ ایک نیا فلسفہ پیدا ھوا جس کا مقصد لوگوں کو "ترک، مسلمان اور ترقی پسند بنانا" تھا ۔ جنگ عظیم کے زمانے میں یہ ادبی رجحان زوروں پر رھا ۔

شکست کے بعد پھر انحطاط کا دور آیا ۔ لیکن کمال اتاترک کی حکومت میں اس کے لیے جگہ نہ تھی ۔ جمہوریۂ ترکیہ نے ھر طرف ترقی کے راستے کھول دیے ھیں ۔ تاریخ اور لسانیات میں انقلاب ھوچکا ھے ۔ ھمارے ادب میں سماج اور قوم کا قلب دھڑک رھا ھے اور اسے دیکھنے کے بعد کوئی شبہ باقی نہیں رھتا کہ ھمارے ادب کا مستقبل بہت روشن ھے ۔ مجھے یقین ھے کہ جب دور جدید کے ادبی کارناموں کو یورپ میں منتقل کیا جائے گا تو وھاں کے ادب ھماری ترقی کو دیکھ کر حیران رہ جائیں گے ۔

نئی فرانسیسی انسایکلوپیڈیا

(" ٹایمس لٹریری سپلیمنٹ " کا تبصرہ)

اب تک اس انسایکلوپیڈیا کی جو نو جلدیں شایع ھوچکی ھیں، انھیں دیکھ کر یہی کہنا پڑتا ھے کہ وہ انگریزی یا کسی بھی دوسری زبان کی انسایکلوپیڈیا سے بالکل مختلف ھے ۔ ان میں سے کوئی بھی اس کی بدل نہیں ھوسکتی ۔ اس میں نہ مشاھیر کے حالات ملیں گے اور نہ مشکل الفاظ کے مطالب ۔ بلکہ اس کا مقصد ھے انسان کے خیال و عمل کی الجھی ھوئی دنیا کو سلجھانا اور انسان کی کارگزاریوں کا جائزہ خوردبین کی طرح لینا ۔

اس وسیع کارنامے کی داغ بیل سنہ ۱۹۳۲ع میں فرانس کے وزیر تعلیم موسیے اناطول دمونزی نے ڈالی ۔ انھوں نے اپنے نقطۂ نگاہ کو ایک لفظ میں ظاھر کیا تھا:

« سمجھانا » ۔ اس کے برعکس دوسری انسایکلوپیڈیاؤں کا مقصد ہوتا ہے « سکھانا » اس میں ماضی کی چیرپھاڑ کا جتن نہیں کیا گیا بلکہ حیات انسانی کے موجودہ نظام کو اس کے ہر پہلو سے سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ یہ کتاب ۲۱ جلدوں میں مکمل ہوجائے گی اور اس کی مجموعی قیمت دس سے بیس پونڈ تک ہوگی ۔ آخری جلد کی اشاعت کے بعد بھی انسایکلوپیڈیا کا دفتر کھلا رہےگا اور فرانس کے بہترین عالموں کی مدد سے تازہ ترین معلومات کو شامل کرکے اسے مکمل بناتا رہےگا ۔

اس کتاب میں ملک کے بڑے بڑے عالموں کے علاوہ وہاں کے مقتدر سیاسی و اقتصادی قائدوں کے مضامین بھی شامل کیے گئے ہیں ۔ « جدید ریاست » کے زیرعنوان جو جلد شایع ہوئی ہے اس میں لیون‌بلوم اور کیلو جیسے صاحب رائے لیڈروں کے مقالے ہیں ۔ ادب جدید کے مسائل پر مختلف اور متضاد رجحانوں کے نمایندوں سے مضامین لکھوائے گئے ہیں جس میں ایک طرف تو ژین رشاربلوک جیسا کمیونسٹ ادیب ہے اور دوسری طرف 'مورا' جیسا شاہ پرست ۔ ہر مضمون اس طریقے سے الگ الگ چھاپا گیا ہے اور جلد بھی ایسی بنائی گئی ہے کہ ضرورت ہوتے ہی جلد کھول کر کوئی پرانا مضمون نئے مضمون سے بدل دیا جاسکتا ہے ۔ غرض کہ سماجی تغیر کے اقتضا کو کہیں فراموش نہیں ہونے دیا ۔

انسایکلوپیڈیا کی جدت آفرین اسکیم فرانسیسیوں کی نفاست اور ذوق تعمیر کی شاہد ہے ۔ اس کی بنیاد اس اصول پر ہے کہ ہم‌عصر 'مہذب سماج' کا مقصد رفتہ رفتہ علم و شعور کی روشنی کو اس طریقے سے بڑھانا ہے کہ انسان کی حاصل کی ہوئی روحانی طاقتیں سارے کاینات پر حکمراں ہوسکیں ۔ چناں‌چہ انسایکلوپیڈیا کی تقسیم دو حصوں میں کی گئی ہے جس میں سے ہر ایک میں نو نو جلدیں ہوں‌گی: (۱) علم اور تشریح ۔ (۲) آلات اور حصول ۔

پہلے حصے کی نو جلدیں اب تک چھپ چکی ہیں ۔ ان میں علم کے ہر شعبے کے متعلق کافی اور بالکل جدید معلومات جمع کی گئی ہیں ۔ آخری جلد میں انسانیت کے ارتقا کے مختلف دوروں کا تاریخی تجزیہ ہے اور ایک مفصل باب میں ہماری موجودہ

وراثت پر زبردست تنقید ہے۔

دوسرے حصے کا مقصد یہ بتلانا ہے کہ علم و خیال کی اس مشعل کو لے کر انسان نے اب تک کیا کیا اور کاینات پر کس حد تک فتح حاصل کی اور نظام حیات انسان کو کس حد تک جسمانی و روحانی اطمینان پہنچا سکتا ہے۔ یعنی ان جلدوں میں سماج کے سیاسی، اقتصادی اور معاشی نظام کا تجزیہ ہوگا۔ دو جلدوں میں موجودہ حکومت کی مختلف شکلوں اور کارگزاریوں پر بحث ہوگی۔ کئی جلدیں پیداوار اور تقسیم کے ذرایع اور انسانی دلچسپوں (ریڈیو، فلم وغیرہ) اور تعلیمی اداروں کے لیے وقف ہوں گی۔ دو جلدیں ادب اور آرٹ کے لیے ہوں گی اور ایک میں مذہبوں اور فلسفوں کا ذکر ہوگا۔ آخری جلد میں اعداد و شمار، فوٹو اور نقشے ہوں گے۔

ان نو جلدوں کو دیکھ کر یقین کرنا پڑتا ہے کہ گو انسان کے خیال و عمل کی دنیا بہت وسیع ہے، لیکن اس کا ایک ترکیبی بیان تیار کرنا محال نہیں ہے۔ البتہ اس نقص کا کوئی علاج نہیں کہ اس قسم کے کارنامے کا تھوڑا بہت حصہ ایسا ضرور ہوگا جس سے عوام فایدہ نہ اٹھا سکیں گے کیوں کہ اگر ہر عالمانہ نکتے کی تفسیر کی گئی تو ان نو جلدوں کو نو سے ضرب دینا ہوگا۔

ضیاءالدین

از

ڈاکٹر ٹیگور

[ضیاءالدین مرحوم شانتی نکیتن میں اسلامی تمدن کے استاد تھے۔ وہ متعدد کتابوں کے مولف تھے اور اردو ادب ٹیگور کے کلام کے مترجم کی حیثیت سے انھیں یاد رکھے گا — صرف ۳۵ سال کی عمر میں ان کا انتقال ہوگیا۔ یہاں ہم اس تقریر کا ترجمہ کرتے ہیں جو ٹیگور نے تعزیت کے جلسے میں کی تھی۔]

اس خیال سے میرا گلا رندھتا ہے کہ مجھے ضیاءالدین کی ناگہانی موت پر اظہار غم کرنا ہے۔ ہم یہاں کوئی فرض ادا کرنے کو جمع نہیں ہوئے ہیں۔ ہمارے دل

کی کیفیت خلوص اور حسرت میں ڈوبی ہوئی ہے۔

ضیاءالدین کے انتقال سے جو جگہ خالی ہوگئی وہ جلد پوری نہ ہوگی، کیوں کہ وہ حقیقت شناس تھے۔ دنیا کا سفر تو ان گنت لوگ کرتے ہیں لیکن کم ہوتے ہیں جو اس راستے پر کوئی امٹ نقش قدم چھوڑ جاتے ہیں۔ میرے دل میں ایک خاص مرتبہ حاصل کرکے وہ ہمیشہ کے لیے جدا ہو جائیں گے یہ کیا معلوم تھا۔ انھیں سچائی اور کھرےپن سے محبت تھی۔ ہمارے آشرم سے چھٹی لےکر وہ اپنے وطن (امرتسر) گئے تھے۔ یہ کیسے یقین تھا کہ یہ ان کی آخری رخصت تھی۔ یہ سچ ہے کہ آج وہ ہمارے ساتھ نہیں ہیں لیکن آشرم کی ہوا میں ان کی بو بسی ہوئی ہے۔

آشرم سے ان کا تعلق اس وقت شروع ہوا جب وہ طالب‌علم کی حیثیت سے یہاں آئے تھے۔ اس وقت وہ ہماری زندگی سے زیادہ آشنا نہ ہوسکے تھے۔ لیکن اب ہم نے ان کا دماغ ہی نہیں بلکہ دل بھی لےلیا تھا اور ان کی دلچسپی کا تنہا مرکز یہی آشرم تھا۔ اسی آب و ہوا میں ان کی نشو و نما ہوئی۔ اور وہ ان معدودے چند احباب میں سے تھے جنھوں نے پھلنے پھولنے کے لیے یہیں کی دھوپ اور یہیں کی ہوا تلاش کی۔ اس آشرم میں اگر کچھ وسعت اور حقیقت ہے تو وہ یقیناً ضیاءالدین کو بھی ملی تھی۔ یہ وہ وسعت ہے جو اپنی خودی کو ماحول میں تقسیم کردینے کی صلاحیت رکھتی ہے اور یہی حقیقی انسانیت ہے۔ یوں اپنے مذہبی نقطۂ نگاہ اور طرز عمل میں بہتوں سے وہ الگ ہوں تو ہوں لیکن سب سے ان کے دل کا میل تھا۔ ان کی موت سے شانتی نکیتن کو جو نقصان پہنچا اس کی تلافی ناممکن ہے۔ گو وہ بڑے مخلص تھے لیکن ان کی طبیعت میں بڑا ضبط تھا جس کی وجہ سے لوگ ان سے جلدی کھل نہ سکتے تھے۔ لیکن وہ ایک ہی فرض شناس تھے اور اپنے دوستوں پر دم دیتے تھے۔ وہ کیا گئے، میرا ایک عزیز مرگیا۔

عرصے کی لگن اور دھن کے بعد اب جب آشرم کے ماحول سے وہ بالکل مانوس ہوگئے تھے اور ان کی شخصیت کا ارتقا اپنے کمال کو پہنچ رہا تھا تو مجھے بڑی آس بندھی تھی کہ ابھی وہ بہت کچھ اور کریں گے۔ وہ جس میدان کے سپاہی تھے

ہم میں سے کوئی اسے نہیں جانتا ۔ آشرم کے دل میں انھوں نے جو جگہ پائی تھی اب اسے کون پورا کرے گا ۔

لیکن میں خواہ مخواہ کف افسوس کیوں مل رہا ہوں ؟ ۔ ایک ایسے عزیز کی مرگ ناگہانی جو میری ہی منزل کا مسافر تھا، میرے دل میں بیزاری اور شکایت کے جذبات پیدا کرتی ہے لیکن یہ سوچ کر چپ ہو جانا پڑتا ہے کہ وہ خود بہت خاموش اور شاکر تھے اور آشرم کو اپنی زندگی میں اسی کا درس دیتے رہے تھے ۔ یہ ہماری خوش نصیبی ہے کہ ان کی سنجیدگی اور شرافت کا فیضان ہم میں رہا ۔

ہم میں ہر آدمی کے لیے کشش نہیں ہے ۔ لیکن ضیاءالدین ہمارے ہاتھوں کا سینچا ہوا پودا تھا ۔ یہاں کی ہوا اور مٹی نے اس میں ولولہ پیدا کیا تھا ۔ اس کے بدلے ہمیں وہ جس دولت سے مالامال کرگئے اس کی یاد ہم کبھی نہ بھولیں گے ۔

اپنی طرف سے میں اس کے سوا کیا کہوں کہ ایسا دوست ملنا مشکل ہے ۔ یہ میری زندگی کا ایک اہم واقعہ ہے کہ اس دوستی کے گھنے سایہ میں میں نے راحت کے بہت سے لمحات گذارے تھے ۔ حواس اسے محسوس نہ کرسکیں لیکن دل سے وہ بہت قریب رہے گا ۔

بنگال میں ہندی کی مخالفت

ہندی کو ملک کی قومی زبان بتلانے کی جو مصنوعی تحریک وردھا سے شروع ہوئی ہے، اس کی مخالفت صرف اردوداں طبقہ ہی نہیں کر رہا ہے ۔ مدراس میں ہندی کے جبری نفاذ کے خلاف جو ستیاگرہ ہو رہی ہے اس کی اطلاعیں ناظرین کو ملی ہوں گی ۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہندی کی سخت ترین مخالف بنگالی زبان ہے ۔

کلکتہ میں اس زبان کی ایک ادبی انجمن ہے جس کا نام « روی واسار » ہے ۔ اس کے ارکان میں ڈاکٹر ٹیگور، شرت چندر چٹرجی مرحوم اور مسٹر رامانند چٹرجی جیسے مشہور بنگالی اہل قلم ہیں ۔ اس نے اپنے ایک حالیہ جلسے میں حسب ذیل تجویز پیش کی ہے :

(۱) یہ انجمن ہندی کو قومی زبان بنانے کی تحریک کی سخت مخالفت کرتی ہے اور بنگالیوں سے درخواست کرتی ہے کہ وہ اس مخالفت کو عملی جامہ پہنائیں ۔

(۲) جب تک ہندی یا کوئی دوسری ہندستانی زبان قومی زبان کا مرتبہ حاصل کرنے کے قابل نہ ہو جائے، تب تک ہندستان میں تبادلۂ خیالات کا کام انگریزی سے لیا جائے ۔

(۳) کانگریس کے اجلاس کی کارروائی یا تو انگریزی میں ہو یا اس صوبے کی زبان میں، جہاں اجلاس ہو رہا ہو ۔

رسالہ ماڈرن ریویو نے دبی زبان میں ان تجاویز کی تائید کی ہے ۔ بنگال کے بڑے بڑے جریدوں میں ہندی کے خلاف مضامین نکل رہے ہیں ۔ وہاں کا سب سے بڑا اخبار 'آنند بازار پتریکا' لکھتا ہے : "جسے ہندی کہا جاتا ہے وہ کوئی ایک زبان نہیں ہے ۔ بہار کی ہندی اور راجپوتانہ کی ہندی میں زمین آسمان کا فرق ہے ۔ بہت سی بولیوں کو خواہ مخواہ 'ہندی' میں شامل کر لیا گیا ہے ۔" بنگالی زبان کی سب سے بڑی لغت "بنگیہ مہا کوش" کے ایڈیٹر مسٹر گوسوامی لکھتے ہیں : "مرہٹی، گجراتی اور پنجابی زبانیں ہندی کی بنسبت بنگالی سے قریب‌تر ہیں !"

ماڈرن ریویو لکھتا ہے : "ہماری ذاتی رائے ہے کہ قومی زبان کے مرتبہ کے لیے صرف بنگالی موزوں ہے" ۔

کلکتہ کا روزنامہ "ہندستان اسٹینڈرڈ" کہتا ہے : "ہندی میں بابا تلسی‌داس کے علاوہ رکھا ہی کیا ہے !"

لسانیات کے مشہور عالم پروفیسر کھگیندرسین کی رائے ہے : "مصنوعی ذرائع سے کسی تمدن کو سرفراز بنانے کی کوشش نہایت خطرناک ہے ۔ 'راشٹر بھاشا' کی

تحریک کو فوراً بند کر دینا چاہیے ۔ »

« تامل ماتا پر ہندی کی چھری ! »

ایک تامل اخبار کا کارٹون

مسٹر راج گوپالاچاریہ ' تامل ماتا ' کو ہندی کی چھری سے قتل کرنا چاہتے ہیں

ایک نئے رسم الخط کی تجویز

از

"امرت وسنت"

[' امرت وسنت ' گجرات کے ایک مشہور مصنف کا ارضی مضمون ہے ۔ ذیل میں ان کے ایک مقالہ کے اقتباس کا ترجمہ کیا جاتا ہے جو انھوں نے کاکا کالیلکر صاحب کے جواب میں لکھا ہے ۔ ناظرین کو معلوم ہوگا کہ جناب کالیلکر نے حال میں ایک تجویز پیش کی تھی جس کا مقصد یہ ہے کہ گجراتی رسم الخط میں ایسی ترمیم کی جائے کہ وہ ناگری سے قریب تر ہو جائے ۔] ۔

کاکا صاحب نے صرف لنوٹایپ کی ضرورت کو پیش نظر رکھا ہے جس کی وجہ سے

دوسری فوری اصلاح طلب چیزوں کو وہ بھول گئے۔ وہ اپنی ضد پر اڑے ہوئے ہیں۔ کہتے ہیں کہ جو میں کہوں اس پر عمل کرو، پھر دیکھا جائےگا ۔ اس خود پسندی کی وجہ سے گجرات میں ان کی اسکیم کھٹائی میں پڑگئی ۔ لوگ یہ پسند نہیں کرتے کہ گجراتی اور ناگری کی بدمزہ کھچڑی پکائی جائے ۔ ایک طرف اس سے کوئی فایدہ نہیں ، علاوہ بریں دونوں کا فطری حسن الگ زایل ہو جائےگا ۔ تاہم گاندھی جی کی دھائی دے کر وہ اس خام تجویز کو گجرات کے سر تھوپنا چاہتے ہیں ۔

ھندی اور اردو کے درمیان جو قضیہ پیدا ہوگیا ہے، اس نے اصل سوال کو پس پشت ڈال دیا اور قومی زبان کے پرچار کو روک دیا ۔ کوئی کہتا ہے کہ سنسکرت آمیز ہندستانی ھندی ہے اور فارسی آمیز ہندستانی اردو ہے ۔ میں اس تقسیم کا قایل نہیں ۔ عدالتوں میں جس زبان کا استعمال ہوتا ہے اسے معمولی لوگ نہیں سمجھ سکتے ۔ کیا ھندی رسم الخط میں ہونے کی وجہ سے اس کا نام ھندی ہے ؟ ادھر پنجاب میں ھندو مذہب پر صدہا کتابیں سنسکرت آمیز زبان میں لکھی جاتی ہیں اور فارسی عبارت کی وجہ سے ان کا شمار اردو میں ہوتا ہے ۔ میری دانست میں یہ قضیہ رسم الخط کا ہے ۔ اگر ایک ایسا مشترک رسم الخط تیار ہوسکے جس میں ھندی اور اردو کی کتابیں یکساں آسانی سے شایع ہوسکیں تو یہ جھگڑا مٹ جائے ۔ اس نقطۂ نگاہ سے میں ناگری یا کسی بھی دوسرے رسم الخط کو ترجیح نہیں دے سکتا کیوں کہ ان کے ساتھ کسی نہ کسی فساد کی پخ لگی ہوئی ہے ۔ گجراتی بنگالیوں کو ناپسند ہے تو مدراسیوں کو بنگلہ سے چڑ ہے ۔ اردو اور ھندی تو خیر سوتیں ہیں ہی، ان سب کو خوش کرنے کے لیے کچھ یہاں سے اور کچھ وہاں سے لے کر کوئی دوغلا رسم الخط بنانے کے بجائے یہ کہیں بہتر ہے کہ سائنٹفک اصولوں پر ایک نیا رسم الخط بنایا جائے ۔ اس میں ان خصوصیات کا ہونا ضروری ہے : (۱) خوب صورت ہو ۔ (۲) جلد لکھا جاسکے ۔ (۳) ہر قسم کی آواز کو آسانی سے ادا کرسکے ۔ (۴) مشینری یعنی پریس، لنو ٹایپ، ٹایپ رایٹر وغیرہ کے لحاظ سے دقت طلب نہ ہو ۔

ہندستانی

از

ڈاکٹر تاراچند

[رایل ایشیاٹک سوسایٹی کے جریدہ میں موصوف نے ایک فاضلانہ مقالہ اس موضوع پر لکھا ہے کہ ملک کی قومی زبان کے لیے 'ہندستانی' کا نام کب سے چلا آ رہا ہے -]

قرون وسطی میں ہندستان کی عام زبان کا نام 'ہندستانی' کیوں کر پڑا اور اس نام کو کب اور کبسے چلن ملا، اس کے متعلق قطعیت سے کچھ کہنا ناممکن ہے - آج کل کچھ لوگوں کا خیال ہے کہ 'ہندستانی'، 'اردو' کا دوسرا نام ہے لیکن یہ قیاس واقعات کے خلاف ہے - 'ہندستانی' کا استعمال اردو اور ہندی دونوں کے معنی میں ہوتا تھا - اس سے وہ زبان مراد تھی جسے ہندو اور مسلمان دونوں سمجھتے تھے - فرنگیوں کی خط و کتابت اس مسئلہ پر دلچسپ روشنی ڈالتی ہے -

جب اکبر نے اپنے دربار میں مختلف مذہبوں کے نمایندوں کو جمع کیا تو اس کی دعوت پر گوا سے چند عیسائی پادری بھی پہنچے - ان کے خطوط پرتگال کے کتب‌خانوں میں محفوظ ہیں - ان میں سے ایک خط پادری ایکوا ویوا کا ہے جو اس نے سنہ ۱۵۸۲ع میں بھیجا تھا - خط گوا کے صوبہ‌دار کے نام تھا - اس میں یہ پادری مشورہ دیتا ہے کہ گوا میں ایک مدرسہ قایم کیا جائے جس میں مسلمانوں کو فارسی اور دوسرے لوگوں کو 'ہندستانی' پڑھانے کا انتظام کیا جائے - ظاہر ہے کہ یہاں ہندستانی سے مراد وہ زبان ہے جسے ہندو بولتے تھے - ایکوا ویوا کے سلسلے میں یہ بھی لکھا ہے کہ جب وہ اپنے مترجم ڈومنگو پیریز کا نکاح ایک ہندستانی سے پڑھانے لگا تو اسے فارسی کا استعمال کرنا پڑا - اکبر بادشاہ بھی اس شادی میں شریک تھا اور وہ فارسی کے جملوں کا ترجمہ ہندستانی میں کرتا جاتا تھا -

سنہ ۱۶۰۴ع میں ایک پرتگالی پادری کو اسی بارے میں لکھتا ہے : "اس نے فارسی سیکھ لی ہے اور ہندستانی سیکھنی شروع کردی ہے جو اس ملک کی زبان ہے" -

سنہ ۱۶۱۵ع کے ایک خط میں دیےکراستو لکھتا ہے: «آگرے کے پادری عیسائیوں سے ہندستانی زبان میں اعتراف گناہ کراتے ہیں»۔

سنہ ۱۶۱۶ع کے واقعات کا ذکر ٹیری ان الفاظ میں کرتا ہے: «اس کے بعد ٹام کوریاٹ نے ہندستانی یعنی عوام کی زبان میں بڑی مشق حاصل کرلی۔ ایلچی کی دھوبن بڑی منہپھٹ تھی اور صبح سے شام تک لوگوں سے گالیگلوچ کرتی اور ہرگز چپ نہ ہوتی تھی۔ ایک روز کوریاٹ نے اسی زبان میں اس کی بری طرح خبر لی اور گھنٹوں اسے باتیں سناتا رہا یہاں تک کہ اس عورت کا ناطقہ بند ہوگیا۔»

اس زبان کے متعلق ٹیری نے لکھا ہے کہ وہ بائیں سے داھنے طرف لکھی جاتی ہے۔

سنہ ۱۶۷۳ع میں فرائر لکھتا ہے: «دربار کی زبان فارسی ہے اور عوام میں جس زبان کا چلن ہے وہ ہندستانی ہے»۔

سنہ ۱۶۷۷ع میں ایسٹ انڈیا کمپنی کے ڈایریکٹروں نے یہ اطلاع فورٹ سینٹ جارج بھیجی: «جو شخص ہندوؤں کی زبان یعنی ہندستانی میں لیاقت دکھائےگا، اسے بیس پونڈ انعام دیا جائےگا»۔

والینیٹن سنہ ۱۶۹۷ع میں ہندستانی زبان کا ذکر کرتے ہوئے لکھتا ہے کہ «حبش کا ایلچی اس میں باتچیت کرتا تھا»۔

گارساںدتاسی نے اپنی سوانحعمری میں بینجمن شولز کی ہندستانی گرامر کا ذکر کیا ہے جو سنہ ۱۷۴۵ع تیار ہوئی تھی۔

زاکمو کے خطوط میں جو سنہ ۱۸۳۰ع میں لکھے گئے تھے، یہ جملہ آتا ہے: «عوام کی یہ زبان ہندستانی، جو یورپ میں میرے کسی کام نہ آئےگی، بہت مشکل ہے»۔

آرٹ کی سب سے بڑی تاریخ

جرمن زبان میں حال هی میں Propylean-Kunstgeschichte کے نام سے ۲۳ جلدوں میں ایک عجیب و غریب کتاب شایع هوئی هے - در اصل یه دنیائے مصوّری کی تاریخ بھی هے اور فرانس، اطالیه، جرمنی، اسپین اور برطانیه کے بہترین تصویرخانوں میں جتنی تصویریں هیں ان کا مجموعه بھی هے - یہی نہیں بلکه گمنام اور چھوٹے موٹے مجموعوں سے بھی ڈھونڈ ڈھونڈ کر تصویریں جمع کی گئی هیں - کُلّهم ان کی تعداد ۱۲ هزار هے!! تقریباً سب تصویریں پورے صفحوں پر چھاپی گئی هیں اور اصلی رنگوں میں هیں - یہی نہیں بلکه دنیا کے خوبصورت مجسموں اور عمارتوں کے فوٹو بھی اس میں شامل کیے گئے هیں - بلاشبه، آرٹ کی دنیا نے آج تک ایسی نادر کتاب نہیں دیکھی تھی - هر زمانے اور هر ملک کے آرٹ کے نمونے اس میں ملیں گے - سہولیت کے لیے هر جلد کا تعلق ایک خاص دور سے رکھا گیا هے اور وہ فرداً فرداً خریدی جاسکتی هیں - هر جلد کی قیمت تین پونڈ هے یعنی ایک تصویر دو آنے میں پڑتی هے - اس امر کا اندازہ لگاتے هوئے که کتاب کی اشاعت اور تصویروں کی فراهمی میں لاکھوں پونڈ صرف هوئے هیں، یه تصویرخانه ان داموں بہت سستا هے -

مفصل معلومات کے لیے ذیل کے پتے پر خط لکھا جاسکتا هے :

PROPYLAEN—VERLAG,
BERLIN SW 68—GERMANY.

ادبی اطلاعیں

'اسکربنر' (Scribner's) نامی امریکن رساله میں ایک شاعرہ نے حال میں ایک دلچسپ مضمون لکھا هے - وہ برسوں سے کوشاں تھی که اخباروں میں اس کی نظمیں چھپیں اور ان کا معاوضه بھی ملے - لیکن معاوضه تو درکنار کوئی مفت میں بھی اس کی نظم لینے کو تیار نه هوتا تھا - تنگ آکر اس نے خودکشی کی کوشش

کی - گو اس میں بھی اسے ناکامی ہوئی لیکن بےہوشی کے عالم میں اسے محسوس ہوا کہ اس کی روح جنت کے دروازے پر کھڑی ہوئی ہے - اتنے میں اندر سے آواز آئی کہ براہ‌کرم تم جہاں سے آئی ہو وہیں چلی جاؤ کیوں‌کہ یہاں بھی بےکاری کا مسئلہ درپیش ہے اور اللہ میاں کی کوئی حکمت اس گتھی کو نہیں سلجھا سکتی!

ہم مکمل نظم کی تلاش میں ہیں - ملتے ہی اس کا ترجمہ پیش کریں گے -

انگریزی اخباروں میں بحث ہو رہی‌ہےکہ دنیا کا سب سے بڑا پرنویس کون ہے - ظاہر ہے کہ اس 'صنف' میں سنسنی پیدا کرنے والے ڈکیتیوں اور جاسوسوں کے قصے لکھنے والے سب سے بڑھے ہوئے ہیں - مسٹر اوپن‌ہیم نے ابھی اپنا ۱۵۱ واں ناول شروع کیا ہے لیکن وہ مسٹر فلیچر سے بہت پیچھے ہیں جو ۲۳۰ ناول لکھ چکے ہیں - مگر ان کا پلہ ناٹ‌گولڈ سے ہلکا ہے جو تین سو قصے لکھ چکا ہے - لیکن آج کل کے یہ مصنف ہسپانوی ڈرامہ نویس لوپ د واگا (Lope-de-Vega) کے آگے بچے معلوم ہوتے ہیں - سترھویں صدی کے اس مصنف نے ۴۳ سال کی ادبی زندگی میں سب ملا کر ۱۵ سو ڈرامے لکھے تھےجو چار سو نقلوں اور نوٹنکیوں کے علاوہ ہیں - ان میں سے سات سو ڈرامے اب تک باقی ہیں اور کئی ضخیم جلدوں میں شایع ہوئے ہیں - پر نویسی میں اب تک اس کا ثانی کہیں پیدا نہیں ہوا -

تبصرے

ادب

بیوہ

از منشی پریم چند۔ مکتبۂ جامعہ دھلی ۔ قیمت مجلد ایک روپیہ

اس زمانے میں جبکہ اردو افسانہ نگاری مغربی افسانوں کی طرح طرح تقلید کررھی ھے اور ھندستان کی زندگی سے دن بدن دور ھوتی جا رھی ھے منشی پریم‌چند کا دم بہت غنیمت تھا۔ ان کے ساتھ ھی اردو افسانہ نگاری کا وہ دور ختم ھوتا ھے جس کی نشو و نما زیادہ تر ھندستانی عناصر سے ھوئی تھی ۔ زیر نظر ناول مسئلہ بیوگان سے متعلق ایک بہت دلچسپ قصہ ھے ۔ ھندو معاشرت کو مصنف نے بڑی خوش اسلوبی سے پیش کیا ھے ۔ قصہ کی روداد بہت ھی سیدھی سادی ھے اور مصنف اکثر پہلے ھی سے آنے والے واقعات کی طرف اشارہ کرکے محض روداد کو دلچسپی کا باعث نہیں رھنے دیتا ۔ بجائے اس کے نہایت اعلی درجے کی کردار نگاری اور اسلوب بیان کی بےتکلف روانی اس قصے کی دلچسپی کا اصلی باعث ھین ۔

سب سے زیادہ قابل غور بات اس ناول میں یہ نظر آتی ھے کہ مصنف کو ناول کے تقریباً تمام کرداروں سے ھمدردی ھے ۔ یہ وہ خصوصیت ھے جو نذیراحمد کے افسانوں میں

پائی جاتی ہے۔ مغربی یورپ کے ناولوں میں باوجود نفسیاتی تجزیوں کے یہ چیز مفقود ہے۔ کرداروں کو اس ہمدردی کی روشنی میں دیکھنے کا اثر یہ ہے کہ افسانہ نگار ان کی برائیوں کو سماج کی خرابیوں کا نتیجہ قرار دیتا ہے اور ان کی کمزوریوں کو انسانی کمزوریوں پر محمول کرتا ہے۔

پورنا کی آزمایش اور اس کا نفسیاتی تجزیہ ہر طرح مصنف کے کمال فن کی دلیل ہے کہ اسے انسانی نفسیات کے مطالعے پر کس قدر قدرت حاصل تھی۔ امرت رائے کے کردار میں وہ مشرقیانہ پراسرار "ہیروپن" ہے جس سے منشی پریم چند کے اکثر ناولوں کے ہیرو ممتاز ہیں۔ جب اس کا دوست دان ناتھ اس سے پوچھتا ہے کہ کیوں اس نے حسب وعدہ شادی نہیں کی اور اپنی زندگی بیوگان کے لیے آشرم بنانے میں صرف کردی تو

امرت رائے کے ہاتھ رک گئے۔ انہیں ڈانڈ چلانے کا ہوش نہ رہا۔ بولے "یہ تمہیں اسی وقت سمجھ لینا چاہیے تھا جب میں نے پریما کی پرستش چھوڑی۔ پریم سمجھ گئی تھی۔ چاہے پوچھ لیا"۔

زمین پر تاریکی پھیل رہی تھی اور بجرا لہروں پر تھرکتا ہوا چلا جاتا تھا۔ اسی بجرے کی طرح امرت رائے کا دل متحرک ہو رہا تھا۔ مگر دان ناتھ ساکت بیٹھے ہوئے تھے گویا کوئی تیر لگ گیا ہو۔ دفعتاً انہوں نے کہا "بھیا، تم نے مجھے بڑا دھوکا دیا"۔

اور اس جملے پر کتاب ختم ہو جاتی ہے۔ وہ ہمدردی جس سے قابل ناول نگار اپنے کرداروں کو سمجھتا ہے، رائگاں نہیں جاتی۔ اسی ہمدردی سے اس کے کردار بھی ایک دوسرے کو سمجھتے ہیں ایک دوسرے کی خوبیوں کی قدر کرتے ہیں اور کمزوریوں کو معاف کر دیتے ہیں۔ (ع)

ریاض رضواں

ریاض خیرآبادی امیر مینائی کے شاگرد تھے اور لکھنؤ کے قدیم رنگ غزل کو انہوں نے زندہ رکھا۔ ان کی غزل گوئی بیسویں صدی کی اردو شاعری میں جس کا سب سے بڑا

علمبردار اقبال تھا، تضاد کا سا اثر رکھتی ہے۔ یہ زمانہ ریاض اور ان کے ہم خیال و ہم‌اسلوب شعرا کے خلاف شدید رد عمل کا زمانہ ہے۔ پھر بھی ریاض کا کلام بڑی آب وتاب سے شایع ہوا ہے۔ شروع میں پیشکش، قدرافزائی، تقریظ، پیش لفظ، تقریب، مقدمہ اور اعترافات ہیں۔ ضخامت سات سو صفحات سے زیادہ ہے۔ ان لوگوں سے قطع نظر جنھیں ریاض کے کلام سے خاص عقیدت ہے، غالباً ہر ناظر کو یہ خیال آتا ہوگا کہ بجائے پورا کلام شایع کرنے کے صرف دسواں حصہ بطور انتخاب شایع کیا جاتا تو زیادہ مناسب تھا۔ حضرت ریاض بہت پرگو شاعر تھے اور پرگو شعرا کے کلام میں رطب و یابس ہمیشہ یکجا رہتے ہیں۔ کلام کا انتخاب ان کے ہنر کو مکمل مجموعۂ کلام سے زیادہ نمایاں کر سکتا ہے۔

ریاض کی توجہ زبان پر تھی اور انھوں نے پامال مضامین کو بار بار زبان کی چاشنی دے کر بڑی خوبی سے باندھا ہے۔ رندی، جو مشرقی شاعری کا موضوع رہ چکی ہے، ریاض کے کلام میں بار بار انوکھے پن سے اس طرح جلوہ گر ہوتی ہے کہ کبھی کبھی حقیقت کا شبہ ہونے لگتا ہے۔

کہتی ہے اے ریاض درازی یہ ریش کی
ٹٹی کی آڑ میں ہے مــزا کچھ شکار کا

یہ میرے خیال میں «ریاض رضواں» کے بہت اچھے شعروں میں ہے۔ کبھی کبھی ریاض کے کلام میں پرانے طرز کی جدت اور نازک خیالی کی جھلک بھی نظر آجاتی ہے۔

ڈر کے لپٹی ہے وہ قاتل کی کمر سے کیا کیا ـــ تیغ نے کاہے کو خون شہدا دیکھا تھا
مہر خم ٹوٹتے ہی ٹوٹ کے برسے کیا کیا ـــ بادل امڈے ہوئے تھے رات کے میخانے پر

جہاں «ریاض رضواں» کی طباعت و کتابت کو دیکھ کر خوشی ہوتی ہے وہاں اس خیال سے بھی خوشی ہوتی ہے کہ اس قسم کی شاعری کو جو اب اردو زبان اور ہندستان سے ناپید ہو رہی ہے بڑی خوش‌اسلوبی، شوخی اور لطف زبان کے ساتھ نبھایا ہے۔

(ملنے کا پتۂ مکتبہ جامعہ ملیہ۔ قیمت چھے رپے) (ع)

مکاتیب مہدی

(ملنے کا پتہ :- بسنت پور - گورکھپور - یو-پی)

یہ مہدی حسن افادی کے خطوط کا مجموعہ ہے - خطوط میں کہیں کہیں اس قسم کی بے تکلفی اور بے ساختہ پن ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان خطوط کو اشاعت کے لیے نہیں لکھا گیا تھا - پھر بھی ان کی « ادبیت » ضرور کسی قدر کھٹکتی ہے - مہدی حسن میں مغرب اور مشرق دونوں کے اثرات نمایاں تھے مگر اچھی طرح ایک دوسرے میں حل نہیں ہوے پائے - نتیجہ یہ ہے :- « لیبان کی 'نفسیات تعلیم' پر آپ نے کچھ نہیں لکھا - نہ تعلیم و تربیت کے نازک فرق اور مصطلح امتیازات پر نظر ڈالی - » اور « کائنات میں ایجابی قوتوں کے ساتھ سلبی عناصر بھی وقف کار رہتے ہیں یعنی ردعمل جاری رہتا ہے........ » وغیرہ -

اس سے قطع نظر خطوط نہایت درجہ دلچسپ ہیں - مہدی حسن کا ادبی ذوق ان کے اکثر خطوط سے واضح ہوتا ہے - رندہ دلی اور شگفتگی تقریباً ہر خط سے ظاہر ہوتی ہے - بے تکلف دوستوں کے نام جو خطوط ہیں ان میں ظرافت کی چاشنی بہت پرلطف ہے -

« سلیمان اعظم تو اس طرح گئے جیسے کسی کے سر سے سینگ - کعبہ سے پہلے عزم لندن کا - ان سے یہ پوچھنا رہ گیا کہ تنہا آئیں گے یا وہاں سے بھی لائیں گے - مولویوں کے لیے تعدد حرم ناجایز نہیں ہے - کیا اچھا ہوتا اگر یہ اپنے مغربی سفر کے مستحضرات روزنامچے کی صورت میں مرتب کرتے جاتے - اگر یہ اپنی مولویت سمندر پار چھوڑ آئے تو کام کے آدمی ہوجائیں گے - » (ع)

سبد چین

(مکتبہ جامعہ دھلی - قیمت چھے آنے)

غالب کا جو کلام ان کی فارسی کلیات میں چھپنے سے رہ گیا تھا اسے انھوں نے اس پر لطف نام کے ساتھ ——— کتابوں اور مجموعوں کے نام رکھنے میں غالب کو کمال حاصل تھا ——— شایع کیا تھا - یہ کتاب بہت کمیاب تھی اور اب مکتبۂ جامعہ دھلی نے اسے دوبارہ شایع کیا ہے -

اس مجموعے میں زیادہ تر تو وہ قصاید ہیں جو انھوں نے گورنر جنرلوں کی تعریف میں لکھے ہیں ۔ اگر غالب کو کسی چیز کا سلیقہ نہیں تھا تو خوشامد کا ۔ ان کے اردو قصاید میں بھی یہی بات نظر آتی ہے ۔ جس قدر شعر وہ تشبیب کی نذر کرسکتے ہیں، کرتے ہیں اور اس کے بعد جلدی جلدی ممدوح کی خوبیاں کا ذکر کرکے قصیدے کو ختم کر دینا چاہتے ہیں ۔ کبھی کبھی اردو مدحیہ اشعار میں مدح اس طرح کرتے ہیں کہ اس میں تمسخر کا جزو بھی شامل رہتا ہے ۔ غدر کے بعد جب دنیا ہی بدل گئی اور انتہائی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑا تو غالب نے فارسی میں قصیدہ خوانی کرکے اپنے آپ کو الزامات سے بری اور حکومت انگریزی کا سچا خیرخواہ ظاہر کرنا چاہا ۔ باوجود اس کے ان قصیدوں سے برابر یہی ظاہر ہوتا ہے کہ شعر نہیں کہہ رہے ہیں مجبوراً فرض اتار رہے ہیں :-

ز غیب آنچه فرو ریختند در خاطر — نخست از ره پرسش بهم دگر گوئیم
که بےمبالغه فرزانه لارڈ الگن را — وزیر اعظم سلطان بحر و بر گوئیم

بعض قصیدوں میں انوری کا رنگ جھلکتا ہے :-

وقت آنست که خورشید فروزاں ہیکل — گردد آینده گرایندہ بفرگاہ حمل

قصیدوں کے علاوہ وہ بےنظیر ترکیب بند بھی اس مجموعے میں شامل ہے جو غالب نے اپنی اسیری کے زمانے میں لکھا تھا ۔ ترکیب بند میں درد و اثر ہے اور اس مجموعے کی بہترین نظم غالباً وہی ہے ۔ بعض بعض شعر نہایت درجہ بلند پایہ ہیں اور ان میں وہ طنز پایا جاتا ہے جو غالب کی شاعری کا خاص جوہر ہے مثلاً :-

یار دیرینه قدم رنجه مفرما کاینجا — آں نگنجد که تو در کوبی و من باز کنم
اہل زنداں بسر و چشم خودم جا دادند — تا بدیں صدر نشینی چه قدر ناز کنم

اور

شمع ہر چند بہر زاویه آساں سوزد — خوشتر آنست که بر نطع در ایواں سوزد
عود من ہرزہ مسوزید و گر سوختنی ست — بگزارید که در مجمر سلطاں سوزد

اس کے علاوہ کئی قطعات اور غزلیات بھی شامل ہیں ۔ (ع)

قوم کی فریاد

نظامی بدایونی نے حالی کے مشہور قصیدے پر تضمین کی ہے۔ نمونہ یہ ہے :

وہ دین مبیں جس نے دکھائی رہ عرفاں وہ دین کہ جس نے ہمیں دی مشعل قرآں
جو کفر کی ظلمت میں بنا ماہ درخشاں وہ دین ہوی بزم جہاں جس سے چراغاں
اب اس کی مجالس میں نہ بتی نہ دیا ہے

کتاب و طباعت بہت اچھی۔ (ع)

حالی بک ڈپو کی مطبوعات

حالی بک ڈپو نے علیحدہ علیحدہ حالی کی طویل نظمیں شایع کی ہیں۔ «تحفۃالاخوان»۔ «چپ کی داد»۔ «مناجات بیوہ»۔ «حقوق اولاد»۔ اور «حب وطن»۔ (ع)

مکتبۂ جامعہ دہلی کی اور مطبوعات

مکتبۂ جامعہ دہلی نے دہلی کے متعلق دو چھوٹے چھوٹے رسالے شایع کیے ہیں ان میں سے ایک دلی کی دو سو برس کی تاریخ ہے جسے سیدحسن برنی صاحب نے لکھا ہے اور دوسری کتاب « دہلی » (قیمت چار آنے) شہر کی عمارتوں وغیرہ کی رہنما ہے۔ دونوں کتابیں بہت دلچسپ ہیں اور باوجود اختصار کے شہر کے متعلق ناظرین کی معلومات میں اضافہ کرتی ہیں۔

بچوں کے لیے جو کتابیں شایع ہوئی ہیں ان میں « قصہ طلب ضرب‌الامثال » (قیمت آٹھ آنے) بہت دلچسپ ہے، خواجہ محمد عبدالمجید صاحب نے بہت دلچسپ پیرائے میں ان ضرب‌الامثال کی سرگزشت بیان کی ہے۔ « انعامی مقابلہ » (قیمت تین روپے) اور « پوری جو کڑھائی سے نکل بھاگی » (قیمت دو آنے) چھوٹے بچوں کے لیے دو افسانے ہیں۔ قصوں کی

طرح ان دونوں کتابوں کی لکھائی چھپائی بھی بہت عمدہ ہے - مذہبی معلومات کے لیے "قرآن پاک کیا ہے اور اس نے کیا کر دکھایا" (قیمت چھے آنے) بہت مفید ثابت ہوگی۔ (ع)

تاریخ و سیر

مختصر تاریخ عالم۔ جلد اول

اردو میں اس کی بہت شدید ضرورت ہے کہ ایک عام فہم اور پراز معلومات مختصر سی تاریخ عالم لکھی جائے۔ ایچ-جی-ویلز کی "تاریخ عالم" کا نمونہ ہمارے سامنے ہے جس نے انگریز پبلک کے بہت سے تعصبات رفع کیے اور تاریخ کو عوام الناس میں مقبول کرایا۔ لیکن اس قسم کی کوششوں میں چندرچند دقتیں ہیں - مثلاً اصطلاحات کا اردو ترجمہ، جدید ترین معلومات اور انکشافات سے واقفیت، انتہا درجے کی بے تعصبی -

سید حکیم احمد صاحب نقوی نے اس موضوع پر قلم اٹھایا ہے اور ایچ-جی-ویلز کے علاوہ اور کئی مصنفین سے بھی مدد لی ہے - لیکن مصنف کا بیان جابجا الجھا ہوا ہے اور جہاں ضرورت نہیں تھی وہاں بھی آیات قرآنی سے جدید انکشافات کی تائید کی ہے - اگر مصنف صاحب مذہب اور سائنس پر کوئی کتاب قلمبند کرتے تو یہ سب مناسب تھا لیکن ایک مختصر سی تاریخ عالم میں اس کی گنجایش کہاں - اگر صرف واقعات اور معلومات کی حد تک اکتفا کرتے تو کافی تھا۔

اس کے علاوہ جدید انکشافات اور جدید معلومات سے بھی مصنف صاحب بڑی حد تک بے نیاز سے معلوم ہوتے ہیں۔ مناسب ہوگا کہ جلد دوم میں ان تمام جزوں کا لحاظ رکھا جائے - (ع)

ذکر غالب

(از مالک رام ایم ۔ اے ۔ مطبوعۂ مکتبۂ جامعہ دہلی ۔ قیمت آٹھ آنے)

مرزا غالب کی ایک مختصر سوانح عمری کی اردو میں بہت شدید ضرورت تھی ۔ مالک رام صاحب کی کتاب نے اس کمی کو پورا کردیا ۔ مرزا غالب کی زندگی کے حالات، ان کے خاندانی حالات اور ان کی تصانیف کے مختصر ذکر پر یہ کتاب مشتمل ہے اور اپنے مقصد کو بڑی خوبی سے ادا کرتی ہے ۔ (ع)

تذکرۃالصالحین

قاری محمد عبدالحلیم صاحب نے مولانا قاری عبدالرحمن صاحب محدث انصاری پانی پتی کے حالات اور ان کی روحانی زندگی کے وقایع شایع کیے ہیں ۔ کتاب کی ترتیب بہت محنت سے کی گئی ہے ۔ کتابت و طباعت بہت اچھی، قیمت فی جلد دو روپیہ، مطبوعۂ دارالاشاعت رحمانیہ پانی پت ۔ (ع)

سائنس

ابتدائی نباتیات

روی سنگھ صاحب نے نباتیات کے متعلق یہ کتاب لکھکر ایک وقتی ضرورت کو پورا کیا ہے ۔ کتاب جو طلبائے انٹرمیڈیٹ و بی-اے کے لیے لکھی گئی ہے، نقشوں اور خاکوں سے آراستہ ہے ۔ اصطلاحات وہی ہیں جو جامعۂ عثمانیہ میں مستعل ہیں ۔ روی سنگھ صاحب کی یہ کوشش مستحق تعریف ہے ۔ (ع)

سیاسیات

مسلمانان ہند کی سیاست وطنی

(مرتبۂ محمدامین زبیری، مطبوعہ عزیزی پریس، آگرہ - ۲۱۹ صفحات، قیمت ۱۰ آنے)

یہ عجیب بات ہے کہ ہندستانی مسلمان علمی طور پر اپنی گزشتہ سو برس کی تاریخ سے خاص کر پچھلے پچھتر برس کی تاریخ سے جو شدید ترین انقلاب کی حامل رہی ہے، بڑی حد تک بےخبر ہوگئے۔ ان کی تصویر اوروں کی قلم سے کھنچتی تھی اور لوگ اسے دیکھتے تھے۔ ظاہر ہے کہ اوروں کو اس تصویر کی خوبی میں کیا دلچسپی ہوسکتی تھی۔ رفتہ رفتہ اس تصویر میں بدصورتی اور بدوضعی کے جتنے لوازمات تھے سب بھر دیے گئے اور آج اس کا یہ اثر ہے کہ مسلمان بھی ان تصویروں کو دیکھ کر پہلی نگاہ میں تو ضرور دھوکا کھا جاتے ہیں اور اس بھونڈی تصویر کو اپنی ہی تصویر سمجھتے ہیں۔

لیکن زمانے کی ڈگر ہمیشہ ایک سی نہ رہی ہے نہ رہے گی۔ یہ جو انگارے جل چکے تھے اور بہ ظاہر ان میں سوائے راکھ کے اور کچھ باقی نہیں تھا، آج زمانے نے ہوا دےکر لوگوں پر ظاہر کردیا کہ ابھی اس بھوبل کے نیچے چنگاری دبی ہوئی ہے۔ مسلمان پھر اپنی تاریخ کے آئینے میں اپنی بنائی ہوئی صورت دیکھنا چاہتے ہیں اور ان میں ایک علمی بیداری پیدا ہو رہی ہے۔ کچھ عرصہ قبل ایک کتاب « مسلمانوں کا روشن مستقبل » کے نام سے چھپی تھی اور اس میں انیسویں صدی کے ابتدائی دور کے حالات بڑی خوبی سے پیش کیے گئے تھے۔ لیکن گزشتہ پچاس سالہ دور کے متعلق فاضل مصنف نے تاریخ کی عینک اتار کر ایک خاص سیاسی عینک چڑھا لی اور اسی کے اثر سے مسلمانوں کی موجودہ حالت دیکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش میں وہ بعض وقت ایسی بھول بھلیوں میں پڑ گئے جس سے ان کا نکلنا مشکل ہوگیا۔

اب انیسویں صدی کے دوسرے پچاس سال اور پھر سنہ ۱۹۳۸ع تک کے حالات محمدامین زبیری صاحب نے تاریخ کی روشنی میں مرتب کیے ہیں اور ان پر بےلاگ تبصرہ بھی کیا ہے۔

گو جدید کی بنیاد کافی پہلے پڑ چکی تھی مگر سنہ ۱۸۵۷ع کا فساد اور دھلی کی تباھی قدیم و جدید کے درمیان ایک حد فاصل ہے۔ فاضل مصنف نے بتایا ہے کہ کس طرح سنہ ۱۸۵۷ع کے فساد میں انگریزوں نے اپنی گزشتہ پالیسی کے مطابق سارا الزام مسلمانوں کے سر ڈالا اور پھر ان کو تباہ کرنے میں کوئی دقیقہ نہ چھوڑا ۔ اس تباھی میں سرسید مسلمانوں کے کام آئے اور ان کو نست و نابود ہو جانے سے بچالیا۔ اپنی کتاب "اسباب بغاوت ہند" میں انھوں نے سنہ ۱۸۵۷ع کے فساد کی بنیاد انگریزی افسروں کی کم نظری اور هندستانیوں کے جایز مطالبات سے ناواقفیت بتائی ۔ سرسید کا نظریہ بعد کو تسلیم کرلیا گیا اور مسلمانوں پر سے بڑی حد تک وہ الزام رفع ہوگیا۔ آج یہ عجیب بات معلوم ہوگی کہ سرسید کی یہ کتاب انڈین نیشنل کانگریس کی بانی ہونے کا جائز طور پر فخر کر سکتی ہے کیونکہ اس کتاب میں بتایا گیا تھا کہ انگریز کس طرح اهل هند کے جائز مطالبات سے واقف ہوسکتے ہیں۔ ڈیوڈ ہیوم کو جو بظاھر کانگریس کے بانی کہے جاتے ہیں، اول اول کانگریس کا خیال سرسید کی اسی کتاب کو پڑھ کر آیا اور اس کا انھوں نے ایک مشہور هندستانی سے لندن میں اعتراف بھی کیا۔ لیکن خود سرسید کانگریس سے الگ رہے ۔ اس کی وجہ سوائے اس کے کچھ نہیں معلوم ہوتی کہ ان کا خیال تھا کہ کہیں نکتہ چینی کی شدت سے انگریزوں میں خاص کر جب برادران وطن دوسری طرف مسلمانوں سے کھلم کھلا مغایرت پر تل گئے تھے، سنہ ۱۸۵۷ع کا احساس پھر بیدار نہ ہوجائے - پھر اس وقت مسلمانوں کے شیرازہ کو درست کرنا نہ صرف مشکل بلکہ محال ہو جائےگا ۔ لیکن ان کا یہ مطلب ہرگز نہیں تھا کہ مسلمان سیاست میں کبھی حصہ نہ لیں۔ مسلمانوں کی گزشتہ تیس برس کی سیاسی زندگی نے خود اس کی تردید کردی اور بتادیا کہ وہ وطن کے اسی طرح خادم ہیں جیسے اور کوئی ہوسکتا ہے۔

مسلمانوں کی باقاعدہ سیاست بحیثیت فریق کے سنہ ۱۹۰۶ع سے شروع ہوتی ہے جب آغاخاں کی رہنمائی میں مسلمانوں کے ایک وفد نے لارڈ منٹو سے شملہ میں ملاقات کی اور جداگانہ انتخاب کی خواہش کی ۔ مسلمانوں کی یہ خواہش منظور ہوگئی ۔ لیکن یہ عجیب بات ہے کہ آج کل کے ہندو مسلم جھگڑوں کی بنیاد اسی جداگانہ انتخاب کو بتایا جاتا ہے ۔ ابھی کان‌پور کے فساد کا الزام بنارس کے مشہور عالم ڈاکٹر بھگوان داس نے اسی جداگانہ انتخاب پر رکھا ہے ۔ گویا ہندستان کی قوموں میں نفاق اور دشمنی کا بیج بونے کا ذمہ‌دار یہی جداگانہ انتخاب ہے ۔ لیکن اس کو کیا کیجیے کہ برادران وطن کبھی اس پر غور نہیں کرتے کہ مسلمانوں نے آخر جداگانہ انتخاب کیوں طلب کیا ۔ کیا یہ صرف انگریزوں کے اشارہ سے تھا ؟ افسوس ہے کہ زبیری صاحب نے بھی اس مسئلہ پر اس کتاب میں سیرحاصل بحث نہیں کی اور نہ اپنی کتاب «انتخاب جداگانہ» کے کچھ اقتباسات ہی نقل کیے ۔ سنہ ۱۸۹۲ع میں جب اول اول انڈین کونسل ایکٹ منظور ہوا تو اس کی رو سے ہندستانیوں کو نمایندگی کا حق ملا ۔ انتخاب کا طریقہ مخلوط تھا ۔ سنہ ۱۸۹۲ع سے لےکر پورے بارہ برس تک جس میں کئی دفعہ انتخابات ہوئے ، کوئی ایک بھی مسلمان ہندستان کے کسی حصے سے وائسرائے کی کونسل کے لیے برادران وطن کے ووٹوں سے منتخب نہیں ہوا ۔ جو دو ایک مسلمان کونسل میں تھے وہ براہ راست نامزدگی کی وجہ سے تھے ۔ یہ حیرت انگیز نتیجہ اس قوم نے پہلی بار دیکھا جو ہندستان میں سیاسی قوت کا استعمال صدیوں تک کرچکی تھی اور دہلی کی تباہی کے پچاس برس کے اندر ہی اس کو معلوم ہوا کہ اگر اس نے کوئی موثر طریقہ اختیار نہ کیا تو مستقبل یقیناً خطرناک ہے ۔

یہ گویا موجودہ جمہوریت کے خواب پریشاں کی پہلی تعبیر تھی جس کی رو سے کسی قوم کی قسمت کا فیصلہ اس کی طاقت ، اثر اور روایات پر نہیں تھا بلکہ صرف تعداد پر ۔ اس سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ موجودہ ہندو مسلم مغایرت کی بنیاد انتخاب جداگانہ نہیں ہے بلکہ برادران وطن کے ایک موثر طبقے کی خواہش ہے کہ نظام حکومت کی بنیاد صرف تعداد پر ہونی چاہیے اور جو تعداد میں کم ہے وہ زندہ رہنے کی

صلاحیت نہیں رکھتا، گویا زندگی بھی ایک حساب کا مسئلہ ہے جس کو کیف سے نہیں بلکہ کم سے دیکھا جائے۔

غرض ہندستان کی اس دو رخی سیاست کے ایک رخ کو جس میں مسلمانوں کا حصہ رہا ہے زبیری صاحب نے کاغذات، دستاویزات، لیڈروں کے بیانات، گول میز کانفرنس، صدارتی تقریروں اور مختلف واقعات اور حالات سے کافی واضح کیا ہے۔ لیکن بعض بعض جگہ انھوں نے واقعات کی اہمیت پر تبصرے میں کوتاہی کی ہے۔ مثلاً تحریک خلافت سے ہندستان کی سیاست پر کیا اثر پڑا، مسلمانوں نے کانگریس کو ایک زندہ جماعت بنانے میں کیا کیا قربانیاں کیں۔ یہ چیزیں اگر زیادہ روشن ہوتیں تو اچھا ہوتا۔ بعض جگہ عبارت انمل بے جوڑ اور بےمعنی ہوگئی ہے۔ مثلاً نہرو رپورٹ کے سلسلے میں زبیری صاحب لکھتے ہیں کہ "اس سلسلہ میں یہ انکشاف دل‌چسپی سے دیکھا جائےگا کہ صوبہ سرحد کی بحث میں پنڈت مالوی‌جی نے جب کچھ مطالبات پیش کیے تو ایک مسلمان نمایندہ نے کہا کہ آپ جو مطالبات کریں وہ بند لفافے میں پیش کریں، چناں‌چہ وہ لفافہ پیش ہوا اور مسلمان نمایندہ نے اس‌کو دیکھے بغیر منظور لکھ دیا۔ جب پنڈت موتی‌لال نہرو نے لفافہ کھول کر پڑھا تو اس میں ہندو "میناریٹی" کے لیے پچاس فی‌صدی کی نمایندگی مطلوب تھی اور دوسرا مطالبہ یہ تھا کہ دیوانی فوجداری کے وہ مقدمات جن میں کوئی فریق ہندو ہو، صرف ہندو یا یورپین جج کے سامنے پیش ہوں۔ پنڈت موتی‌لال نے اس کاغذ کو فوراً چاک کردیا"۔ اس سے سمجھ میں نہیں آتا کہ موتی‌لال نہرو نے اس کاغذ کو کیوں چاک کردیا۔ کیا وہ پنڈت مالوی کے مطالبات کو چھپانا چاہتے تھے؟ یا ان کے خیال میں یہ مطالبات بہت زیادہ تھے اس لیے انھوں نے پھاڑ دیا۔ دونوں میں سے کوئی بات سمجھ میں نہیں آتی۔ راقم‌الحروف نے بھی اس واقعہ کو سنا ہے اور وہ اس طرح ہےکہ مسلمان نمایندہ نے اپنی منظوری اس شرط پر دی تھی کہ جو مطالبات ہندو اقلیت کے لیے ہندو سرحد میں کریں‌گے وہی مطالبات دوسرے صوبوں میں مسلم اقلیتوں کو بھی دینے ہوں‌گے۔ پنڈت موتی‌لال کے کاغذ چاک کردینے کی یہ وجہ تھی کہ وہ دوسرے صوبوں میں مسلم اقلیت کو وہ مطالبات دینے

پر رضامند نہ تھے اور اس سے پہلے تو وہ سرحد میں اصلاحات جاری کرنے کے بھی خلاف تھے۔

لیکن ایک چیز اور ابھی باقی ہے ۔ ہندستان میں سیاست کا رخ صرف دو رخا ہی نہیں ہے۔ یعنی ہندو مسلم قضیہ پر آکر ختم نہیں ہوتا بلکہ اس مثلث کا تیسرا زاویہ بھی ہے جو برطانیہ کا سیاسی اور معاشی اقتدار ہے ۔ مسلمانوں کے یہ دونوں زاویے حریف ہیں اور ان دونوں سے خاطرخواہ عقدہ کشائی ان کی تاریخ اور سیاست کا اہم‌ترین ورق ہے جو ابھی کھلنے کو باقی ہے ۔ زبیری‌صاحب نے اس زاویے کے متعلق کچھ نہیں کہا اور یہ اس کتاب کی سب سے بڑی کمی ہے ۔ تاہم یہ کتاب مسلمانوں کی سیاست کا ایک بڑا آئینہ ہے اور ہر شخص کو جس کو مسلمانوں کے نقطۂ نظر سے دل‌چسپی ہے، ضرور پڑھنا چاہیے۔ (و-ح)

متفرقات

صحیفة التکوین

ہزہائینس محمدناصرالملک صاحب مہتر چترال کی یہ فارسی مثنوی اس زمانے میں بہت دل‌چسپ ہے ۔ مذہب اور سائنس یا مذہب اور فلسفے کو ہم آہنگ کرنے کی کوششیں ہر تبدیلی کے دور میں دنیا کے ہر حصے میں کی گئیں۔ تامس اکوی‌ناس اور فخرالدین رازی سے لیے کر سر سید اور سر جیمزجین سب ہی نے اس پر قلم اٹھایا ۔ شاعروں نے بھی اس مسئلے کو چھیڑا ۔ ہزہائینس محمدناصرالملک کی مثنوی کا مقصد بھی یہی ہے کہ اسلام میں اور جدید سائنس میں بڑی حد تک کوئی تضاد نہیں اور محض غلط فہمی سے سائنس اور مذہب کو ایک دوسرے کا مد مقابل ٹھیرایا گیا ہے۔

صوبۂ سرحد، افغانستان اور ایران میں جہاں یہ کتاب پڑھی جائے گی، ضرور مفید ثابت ہوگی۔ کتاب کی زبان کی حد تک مصنف نے جو کچھ اپنے ' تعارف ' میں لکھا ہے اس قابل ہے کہ ایرانی اسے غور سے پڑھیں ۔ ' بعضے از ناصحان نکتہ چیں چنیں

می‌فرمایند که در نظم خود الفاظ عربیه به‌کثرت استعمال نمودید که فارسی جدید ایران حمل آں اثقال نتواند کرد ۔ التماس احقر آنست که فارسی اختصاصے بایران ندارد بلکه اکثر اقطاع ماوراءالنهر و بدخشان و افغانستان به آن تکلم می‌کنند و فارسی در بلاد هندوستان هم ازیں ممالک شیوع یافت نه که از ایران..... ..... پس اگر الزام لغت ایران نکرده شود چنداں حرج نخواهد بود» ۔ زبان کے علاوه، خیالات اور اسلوب بیان پر بھی اقبال کا بہت بڑا اثر ہے ۔ شاعر نے جابجا اقبال کا حواله دیا ہے اور اقبال کا ذکر عزت و عقیدت سے کیا ہے ۔

ایسے موضوع کے لیے سادگی اورسلاست کی بہت ضرورت تھی اور یه «صحیفة التکوین» میں بڑی حدتک موجود ہے ۔ اپنا مقصد شاعر نے خود دیباچے میں صاف صاف لکھ دیا ہے ۔

مطلب تو کشف اسرار است و بس رهبر تو فکر طرار است و بس

تو نداری ذوق شعر و شاعری کے کنی وصف بتان آذری

قول دانایان نویس اندر کتاب بازگو واللّٰه اعلم بالصّواب

طباعت و کتابت بہت اچھی اور دیده زیب ۔ جابجا تصویریں، خاکے اور نقشے بھی شامل ہیں ۔ (ع)

اردو کے جدید رسالے

ہندستانی

(یه ماهانه رساله پٹنے سے نکلتا ہے، اڈیٹر سہیل عظیم آبادی ہیں ۔
سالانه قیمت تین روپے ہے ۔)

اس کا مقصد قابل اڈیٹر نے ان الفاظ میں بیان کیا ہے ۔ «اس کی زندگی کا مقصد ایک ایسی ساده زبان کی بناوٹ اور سجاوٹ میں حصه لینا ہے جو سچ مچ ہندستان کی قومی زبان کہی جاسکے»

ہندستانی زبان کے متعلق الجھن ہوئی تو اڈیٹر نے مولانا ابوالکلام آزاد سے رجوع کی - مولانا نے فرمایا کہ "سہل سے سہل اردو لکھیے، آپ کا مقصد پورا ہوجائیے گا" - گویا ہندستانی کے معنے سہل اردو کے ہیں اور یہ رسالہ اسی پر کاربند ہے -

مضامین میں زیادہ تر چھوٹے افسانے اور نظمیں ہیں - البتہ ایک مضمون ڈاکٹر محمد اشرف کا "آج کی اسلامی دنیا" اور دوسرا یحیی نقوی صاحب کا "کارل مارکس" پر ہے - شروع میں "دو دو باتیں" اور آخر میں "حال چال" کے عنوان سے اڈیٹر نے موجودہ حالات کے بعض امور پر مختصر تبصرہ کیا ہے -

ہندستانی اکیڈیمی کی طرف سے "ہندستانی" نام کا سہ ماہی رسالہ پہلے سے جاری ہے - معلوم نہیں یہ نام اس نئے رسالے کا کیوں رکھا گیا ہے - غالباً اس کی وجہ یہ معلوم ہوتی ہے کہ وہ ہندستانی زبان کو خاص طور پر رواج دینا چاہتا ہے -

---

ہدایت

(یہ ہفتہوار رسالہ لاہور سے نکلتا ہے - خاص طور پر بچوں کے لیے ہے -
اس کے اڈیٹر شیدا کشمیری اور عبداللہ قریشی صاحب ہیں -)

لکھائی چھپائی بہت اچھی اور خط جلی ہے - مضمون بھی سادہ عبارت میں بہت دلچسپ اور مفید ہیں - کچھ قصے اور نظمیں ہیں، کچھ نئی ایجادات کا حال سلیس زبان میں بیان کیا ہے - فوٹو بھی ہیں - دستکاری سکھانے کے لیے بھی بعض چیزیں رکھی گئی ہیں اور نقشے اور تصویریں دے کر نمونے بتائے گئے ہیں -

بچوں کے لیے بہت اچھا رسالہ ہے - قیمت سالانہ پانچ روپے ہے -

ہونہار

یہ بھی بچوں کا رسالہ ہے اور ہر مہینے پستک بھنڈار (لہریا سرائے) سے شایع ہوتا ہے ۔ سالانہ چندہ تین روپے ہے ۔

اس کا مقصد بھی ہندستانی زبان کی ترقی ہے اور بچوں کے لیے اس زبان میں چھوٹے چھوٹے قصے، کام کی اور یاد رکھنے کی باتیں، ملک کے بڑے لوگوں کے حالات اور نظمیں لکھی جاتی ہیں۔ فوٹو بھی ہوتے ہیں ۔ لڑکے لڑکیوں کے لیے اچھا رسالہ ہے۔

مووی لینڈ

(یہ ماہانہ رسالہ فلم اور سنیما سے متعلق محمدحسام‌الدین صاحب غوری کی نگرانی اور ایل۔سی بھلہ صاحب کی ادارت میں سکندرآباد دکن سے شایع ہوتا ہے۔ سالانہ قیمت دو روپیہ آٹھ آنے ہے ۔)

اس میں سنیما اور فلم کے متعلق مضامین اور خبریں ہوتی ہیں ۔ اور اس کے علاوہ دوسرے دلچسپ مضامین، نظمیں اور غزلیں بھی ۔ رسالہ اچھا بڑا ہے اور اس قیمت میں سستا ہے ۔ سنیما کے متعلق یہ رسالہ سب سے بہتر معلوم ہوتا ہے ۔

ایشیا

(یہ ماہانہ رسالہ لاہور سے نکلتا ہے اور سالانہ چندہ صرف ایک روپیہ ہے ۔)

مختلف قسم کے مضامین اور قصے درج ہوتے ہیں ۔ یہ رسالہ وقت کاٹنے کے لیے اچھا ہے ۔ مضامین معمولی ہیں مگر دلچسپ ۔ بہت سستا رسالہ ہے ۔

خاص نمبر

ساقی

ساقی کا یہ نمبر پورا مےخانہ ہے جو رنگ‌برنگ مضامین سے سجا ہوا ہے۔ لکھنے والے بھی اسے خوب ملے ہیں۔ شروع میں ۵۸ صفحوں کا مولوی عنایت‌اللہ صاحب کا ترجمہ کنگ‌لیر ہے جو شیکسپیر کا بہت پُردرد اور بہترین المیہ ڈراما ہے۔ مولوی عنایت‌اللہ اعلی درجے کے مترجم ہیں اور اس ڈرامے کا ترجمہ انھوں نے بڑی خوبی اور سلاست سے کیا ہے۔ یہ ڈراما ضرور مقبول ہوگا، ایک تو ترجمے کی خوبی کی وجہ سے اور دوسرے اس لیے کہ یہ اہل ہند کی طبائع سے زیادہ مناسبت رکھتا ہے۔

ڈاکٹر شادانی صاحب کا مضمون بھی بڑی تحقیق سے لکھا گیا ہے۔ ان کے علاوہ بہت سے مختصر فسانے بہت دل‌چسپ ہیں۔ یہ پورا نمبر جو دو سو اسی صفحوں پر ہے، بہت دل‌کش اور مطالعہ کے قابل ہے۔

ادب لطیف

ادب لطیف کا یہ نمبر اسم مسمی ہے۔ اور اس کے دوسرے سالناموں کی طرح یہ بھی قابل قدر ہے۔ پہلا مضمون حضرت کیفی (پنڈت برجموہن دتاتریہ) کا خواجہ حالی مرحوم پر ہے۔ پڑھنے کے قابل ہے۔ اس کے علاوہ اور بھی کئی ادبی مضمون ہیں۔ سالنامے کا زیادہ تر حصہ مختصر افسانوں، لطیف مضامین اور نظموں کے نذر کیا گیا ہے لیکن سب اپنی اپنی حیثیت میں خوب ہیں۔ اردو رسالوں کے یہ سالنامے اردو ادب اور زبان کے فروغ کا باعث ہیں۔

انجمن کی چند مطبوعات

مقالات حالی حصہ اول — مولانا حالی مرحوم کے ۳۳ مضامین کا مجموعہ جو مذہب، اخلاق، تعلیم، ادب، فلسفہ اور سیاسیات وغیرہ موضوعات پر مشتمل ہے ۔ کتاب اعلی درجے کے کاغذ پر بہت نفیس چھپی ہے ۔ حجم ۳۱۰ صفحات، قیمت مجلد چار روپے، غیر مجلد تین روپے آٹھ آنے ۔

مقالات حالی حصہ دوم — اس میں مولانا حالی کی تمام تقریریں اور مشہور نامور کتابوں پر تبصرے اور تقریظیں ہیں ۔ اردو ادب کی بے مثل کتاب ہے ۔ کاغذ اور چھپائی اعلی درجے کی ہے ۔ حجم ۲۲۴ صفحے، قیمت مجلد دو روپے، غیر مجلد ایک روپیہ آٹھ آنے ۔

جگ بیتی — اردو کے مشہور ادیب و شاعر جناب پنڈت برجموہن دتاتریہ کیفی صاحب کی جدید تصنیف ہے ۔ یہ مثنوی ہماری قدیم مثنویوں کی طرح فرضی یا غیر فطری قصے پر مبنی نہیں بلکہ اس کا تعلق ہمارے زمانے کی موجودہ زندگی سے ہے اور اسے اس نہج سے بیان کیا ہے کہ اس کا اثر زمانۂ حال کی کشمکش اور خصوصاً ہندو مسلم تعلقات پر بہت ہی اچھا مترتب ہوتا ہے ۔ ایک جدت حضرت کیفی نے یہ کی ہے کہ موقع و محل کے لحاظ سے کہیں کہیں بحر بھی بدل دی ہے جو لطف سے خالی نہیں ۔ ساری مثنوی میں کہیں اغلاق نہیں آنے پایا ۔ حجم ۶۸ صفحات، قیمت مجلد ۱۲ آنے، غیر مجلد ۸ آنے ۔

محاسن کلام غالب — ڈاکٹر عبدالرحمن بجنوری مرحوم کا معرکۃ الآرا مضمون ہے ۔ اردو زبان میں یہ پہلی تحریر ہے جو اس شان کی لکھی گئی ہے ۔ حجم ۱۰۴ صفحات، قیمت مجلد ایک روپیہ ۔

سہ نظم ہاشمی — مولوی سید ہاشمی صاحب [illegible] رکن دارالترجمہ جامعۂ عثمانیہ حیدرآباد دکن کی تین بیتی پیاری نظموں کا مجموعہ ۔ یہ نظمیں مولوی صاحب موصوف نے [illegible] کالج کے [illegible] کے مدرسوں کے لیے لکھی تھیں ۔ حجم ۳۲ صفحے، قیمت فی جلد چار آنے ۔

اندرون ہند | نامور ترکی خاتون خالدہ ادیب خانم کی جدید تصنیف Inside India کا ترجمہ جو مولوی سید ہاشمی صاحب نے بہت فصیح اور سلیس زبان میں کیا ہے - انھوں نے مختلف یونیورسٹیوں میں لیکچر دیے اور انھیں اس ملک کے دیکھنے اور یہاں کے نامور اصحاب سے ملنے کا موقع ملا - ان کے مشاہدات اور خیالات پڑھنے کے قابل ہیں - بہت دلچسپ کتاب ہے - حجم ۴۳۶ صفحات، قیمت مجلد سوا تین روپے، غیر مجلد تین روپے -

شکنتلا | یہ کالی داس کی مہا تصنیف ہے - اس کا ترجمہ دنیا کی تمام شایستہ زبانوں میں ہوچکا ہے - اردو میں بھی اس کا وجود ہے لیکن مسخ صورت میں - اب پہلی بار راست سنسکرت سے سید اخترحسین صاحب رائے پوری نے اردو میں ترجمہ کیا ہے اور اس امر کا التزام کیا ہے کہ کالی داس کی خوبیوں کو قائم رکھا جائے - حجم ۱۴۶ صفحات، قیمت مجلد ایک روپیہ چار آنے، غیر مجلد ایک روپیہ -

ہماری زبان

انجمن عنقریب ایک پندرہ روزہ اخبار «ہماری زبان» کے نام سے شایع کرنے والی ہے - اس میں جیسا کہ اس کے نام سے ظاہر ہے، ان امور اور خبروں سے بحث ہوگی جن کا تعلق ہماری زبان سے ہے - اور ان غلط فہمیوں کو دور کرنے کی کوشش کی جائے گی جو اس زمانے میں زبان کے متعلق پیدا ہوگئی ہیں - جہاں تک ممکن ہوگا اس کی زبان سلیس ہوگی تاکہ ہر معمولی پڑھا لکھا شخص بھی اسے سمجھ سکے - علاوہ اس کے اس میں طرح طرح کے دلچسپ اور مفید مضامین بھی ہوں گے -

چھپائی صاف ستھری ہوگی - $\frac{۱۷ \times ۲۷}{۴}$ تقطیع پر سولہ صفحے شایع ہوں گے -

قیمت صرف ایک روپیہ سالانہ رکھی گئی ہے تاکہ اس کی اشاعت کثرت سے ہو اور ہر درجے کے لوگ اس سے فائدہ اٹھاسکیں -

تمام انتظامات مکمل ہوچکے ہیں - صرف ڈیکلریشن کی منظوری کا انتظار ہے -

انجمن ترقی اردو (ہند) نئی دہلی

سائنس

انجمن ترقیء اردو ہند کا سہ ماہی رسالہ

جس کا مقصد یہ ہے کہ سائنس کے مسائل اور خیالات کو اردو دانوں میں مقبول کیا جاۓ ، دنیا میں سائنس کے متعلق جو نئی بحثیں یا ایجادیں اور اختراعیں ہو رہی ہیں یا جو جدید انکشافات وقتاً فوقتاً ہوں گے ، ان کو کسی قدر تفصیل کے ساتھ بیان کیا جاۓ۔ ان تمام مسائل کو حتی الامکان صاف اور سلیس زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی جاتی ہے ۔ اس سے اردو زبان کی ترقی اور اہل وطن کے خیالات میں روشنی اور وسعت پیدا کرنا مقصود ہے ۔

رسالے میں متعدد بلاک بھی شایع ہوتے ہیں ۔

سالانہ چندہ مع محصول ڈاک چھے روپے ہے۔ نمونے کی قیمت ایک روپیہ آٹھ آنے۔ طلبا کے ساتھ یہ رعایت کی جاتی ہے کہ یہ رسالہ بہ تصدیق پرنسپل صاحب یا ہیڈ ماسٹر صاحب انھیں چار روپے آٹھ آنے سالانہ چندے میں دیا جاتا ہے ۔

امید ہے کہ اردو زبان کے بہی خواہ اور علم کے شایق اس کی سرپرستی فرمائیں گے ۔

انجمن ترقیء اردو (ہند) نئی دھلی

Vol. 19. JANUARY, 1939. No. 73.

The Urdu

The Quarterly Journal

OF

The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India)

Edited by

ABDUL HAQ

Published by

The Anjuman-e-Taraqqi-e-Urdu (India),

New Delhi.

اُردُو

انجمنِ ترقیِ اُردُو (ہند) کا سہ ماہی رسالہ

ایڈیٹر:- عبدُالحق

شائع کردہ
انجمنِ ترقیِ اُردُو (ہند) دہلی

اُردُو

۱ ۔ یہ انجمن ترقی اردو کا سہ ماہی رسالہ جنوری، اپریل، جولائی اور اکتوبر میں شایع ہوا کرتا ہے ۔

۲ ۔ یہ خالص ادبی رسالہ ہے جس میں زبان اور ادب کے مختلف شعبوں اور پہلوؤں پر بحث ہوتی ہے ۔ حجم کم از کم ڈیڑھ سو صفحے ہوتا ہے اور اکثر زیادہ ۔

۳ ۔ قیمت سالانہ محصول ڈاک وغیرہ ملا کر سات روپے ۔ نمونے کی قیمت ایک روپیہ بارہ آنے ۔

۴ ۔ مضامین وغیرہ کے متعلق ڈاکٹر مولوی عبدالحق صاحب آنریری سکریٹری انجمن ترقی اردو (ہند)، ۱، دریاگنج، دہلی سے خط و کتابت کرنی چاہیے اور رسالے کی خریداری اور دیگر انتظامی امور کے متعلق منیجر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی کو لکھنا چاہیے ۔

المشتہر انجمن ترقی اردو (ہند) دہلی

نرخ نامۂ اجرت اشتہارات «اردو» و «سائنس»

کالم	ایک بار کے لیے	چار بار کے لیے
دو کالم یعنے پورا ایک صفحہ	۸ روپے	۳۰ روپے
ایک کالم (آدھا صفحہ)	۴ روپے	۱۵ روپے
نصف کالم (چوتھائی صفحہ)	۲ روپے ۴ آنے	۸ روپے

جو اشتہار چار بار سے کم چھپوائے جائیں گے ان کی اجرت کا ہر حال میں پیشگی وصول ہونا ضروری ہے البتہ جو اشتہار چار یا چار سے زیادہ بار چھپوایا جائے گا اس کے لیے یہ رعایت ہوگی کہ مشتہر نصف اجرت پیشگی بھیج سکتا ہے اور نصف چاروں اشتہار چھپ جانے کے بعد ۔ منیجر کو یہ حق حاصل ہوگا کہ سبب بتائے بغیر کسی اشتہار کو شریک اشاعت نہ کرے یا اگر کوئی اشتہار چھپ رہا ہو تو اس کی اشاعت کو ملتوی یا بند کردے ۔

المشتہر منیجر انجمن ترقیٔ اردو (ہند) دہلی

اُرْدُوْ

جلد ۱۹	اپریل سنہ ۱۹۳۹ع	نمبر ۲

انجمن ترقیٔ اردو (ہند)

کا

سہ ماہی رسالہ

مقام اشاعت:— دہلی

رشید احمد ایم-اے نے لطیفی پریس دھلی میں چھپوا کر
انجمن ترقیٔ اردو (ھند) دھلی سے شایع کیا -

اُردو

اپریل سنہ ۱۹۳۹ع

فہرستِ مضامین

کالیداس کی شکنتلا

از

پنڈت وشنی دھر صاحب ودیالنکار عثمانیہ یونیورسٹی کالج حیدرآباد (دکن)

کالیداس کی شکنتلا، شاعر کے دل کے نازک‌ترین جذبات اور درد بھرے احساسات کا ایک خوب‌صورت مرقع ہے جس میں اتنی صدیاں بیت جانے کے بعد بھی پہلے دن کی سی تازگی ہے اور ابھی تک وہی سادگی، کشش اور گہری کسک موجود ہے۔ گویا کہ شاعر نے اپنی مسحورکن آنکھیں اس دنیا میں ابھی پہلی بار کھولی ہیں۔ اتنا زمانہ گزر جانے اور اتنے انقلابات کے بعد بھی جب آج پرانے زمانے کی روزن سے کالیداس کا کلام اس نئے زمانے کو جھانک کر دیکھتا ہے تو اسے اپنی دنیا اور اس دنیا میں جذبات و احساسات کے بدلتے جانے اور وقت و زمانہ کے گزرتے جانے کا کچھ بھی احساس نہیں ہوتا۔

سری کرشن‌جی نے گیتا کے دسویں باب کے آخری شلوک میں ارجن سے کہا ہے «میں اس تمام دنیا کو اپنے صرف ایک جز سے سنبھالے ہوئے ہوں»۔ اگر اس بات کو دوسرے لفظوں میں کہا جائے تو اس کے یہ معنی ہوں‌گے کہ اس تمام عالم میں ان کی قدرت کاملہ کا ہمیشہ ایک حصہ ہی نظر آتا ہے۔ بڑے آدمی، بڑے شاعر اور جتنی بھی بڑی چیزیں ہیں ان سب کا اپنی مرئی اور واقف دنیا میں صرف ایک جز ہی نظر آتا ہے۔ ان کا باقی جز تو غیر مرئی رہتا ہے اس لیے ہم اس سے واقف نہیں ہوسکتے۔ کوئی انسان فضا کو مٹھی میں بند کرکے یہ نہیں سمجھ سکتا کہ اس نے ساری فضا کو اپنی

مٹھی میں بند کر لیا ہے - اس طرح وہ زمانہ جس میں بڑا آدمی یا بڑا شاعر جنم لیتا ہے، اپنی مٹھی میں اس کی بڑائی کے ایک تھوڑے حصے ہی کو پکڑ سکتا ہے، اس کی ہمہ گیر شخصیت تو اس سے باہر بھی اپنی پوری وسعت میں موجود رہتی ہے- یہی سبب ہے کہ بڑا آدمی، بڑا شاعر اور اس کا بڑا کارنامہ ہمیشہ زندہ رہتا ہے اور اس پر زمانے اور دوسرے انقلابات کا کوئی اثر نہیں پڑتا- کالیداس بھی اس طرح کا بڑا شاعر ہے اور اس کی شاعری ایک ایسا ہی کارنامہ ہے جو دنیا کے وسیع حدود کے اندر بھی کسی طرح سما نہیں سکتی اور اس کا فیض ہر زمانے میں جاری رہےگا-

امریکہ کے مشہور سنسکرت کے عالم پروفیسر آرتھر ڈبلیو رائڈر، جنھوں نے سنسکرت کی بہت سی کتابوں کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے، کالیداس کی کتابوں کے دیباچہ میں لکھتے ہیں، "ایسے[1] شخص کبھی اپنی زندگی میں اس رتبہ اور بلندی کو حاصل نہیں کرسکتے جو انھیں حاصل ہونا چاہیے، ہاں ان کی موت کے بعد ان کی شہرت بلند سے بلندتر ہوجاتی ہے"- اگر ہم ان لفظوں کو ذرا بدل کر کہیں تو یوں کہہ سکتے ہیں کہ ایسے بڑے شاعر اپنی زندگی ہی میں ختم نہیں ہوسکتے گویا موت کے ہاتھوں ان کی بڑائی زمانے کے قید و بند سے نکل کر دنیا میں جاری و ساری ہوجاتی ہے- جس وقت پہلی مرتبہ کالیداس کی شکنتلا ترجمہ کی ناقص زبان میں یورپ پہنچی تو وہاں کے بڑے شاعروں نے یہ محسوس کیا کہ ان کی زبان میں انھیں اپنے ہی دل کی راگنی اور اپنے ہی دل کا نغمہ سنائی دے رہا ہے- اس ایک کتاب نے ہندستان کے اس سب سے بڑے حسن‌کار کا ایسا تعارف کرایا کہ جس سے دنیا کے سارے فن‌کار مبہوت ہوکر رہ گئے اور اس ملک کی تہذیب و تمدن کی بلندی سے متاثر ہونے لگے- اب تو سنسکرت زبان کا مطالعہ دنیا کے ہر حصے میں آہستہ آہستہ بڑھتا جا رہا ہے- اگر یہ کہا جائے کہ کالیداس کے اسی ایک ناٹک نے ہندستان کی عظمت اور بڑائی کا احساس دنیا کی بڑی شخصیوں کو اس وقت دے دیا جب کہ انھیں

---

1 Such men are never fully appreciated during their life, they continue to grow after their death.

ھندستان کی تہذیب و تمدن کا جو کچھ بھی علم تھا وہ ایک سایہ کی تاریکی اور غلط اوھام سے زیادہ نہ تھا تو اس میں ذرا بھی مبالغہ نہ ھوگا۔

سنسکرت زبان کی یہ خوش‌نصیبی ھے کہ اس میں کالیداس جیسے بڑے شاعر نے جنم لیا ۔ اس کی شاعری کا جائزہ لینے والوں کو شاعر کے دل کی یک‌رنگی اور یگانگت کا جو احساس ھوتا ھے اس سے دل میں مسرت کے ساتھ غرور کے جذبات ترک ھو جاتے ھیں۔ دنیا کی بڑی چیزیں آسانی سے حاصل ھوکر بھی بالکل حاصل نہیں ھوتیں' اصل میں یہ ھماری نفسی کمزوری ھے جس کی وجہ سے ھم دور رہ‌کر بھی یہ سمجھتے ھیں کہ جس بڑی چیز کے حصول میں ھم کوشاں تھے اسے ھم نے پالیا مگر جوں جوں ھم اس چیز سے قریب‌تر ھوتے جاتے ھیں تو وہ ھمالیہ کی اونچی سے اونچی چوٹی سے بھی بلند نظر آتی ھے اور ھمارا قریب نظر آشکار ھو جاتا ھے ۔ بڑی شاعری بھی ایسی ھی ھوتی ھے؛ اسے سنتے ھی اس کی معمولی سی آھٹ سے ھمیں احساس ھونے لگتا ھے کہ جیسے ھم نے اسے اچھی طرح سمجھ لیا اور پوری طرح حاصل کرلیا ۔ مگر جب ھم اس کا تجزیہ کرتے ھیں تو ایسا معلوم ھوتا ھے کہ اس وسیع مملکت کو اگر ساری دنیا بھی چاھے تو حاصل نہیں کرسکتی اور اس کی کوششوں کا حاصل سمندر سے ایک چلو بھر پانی لینے کے برابر ھوگا۔ یہی سبب ھے کہ ھم اس شاعری کو بار بار پڑھتے ھیں اور بار بار اس کا مزہ لیتے ھیں مگر ھماری سیری نہیں ھوتی اور نہ اس کی تھاہ ھمیں ملتی ھے ۔ بعض وقت شاعر کی زبان پر ھمیں اپنی زبان کا دھوکا ھوتا ھے اور یہ سمجھتے ھیں کہ ھم بھی اسی طرح بیان کرسکتے ھیں مگر جب بیان کرنے بیٹھتے ھیں تو زبان چلتی نہیں' وہ بالکل خاموش ھوجاتی ھے اور ایسا معلوم ھوتا ھے کہ ھماری قوت گویائی سلب ھوگئی ھے ۔

کالیداس کی شکنتلا کی شاعری دل اور آنکھوں' جذبات اور زبان کا ایک حیرت‌انگیز اور کبھی الگ نہ ھونے والا آسمان اور انسانی عناصر کا میل ھے۔ کالیداس محاکات کا بادشاہ ھے' اس کے الفاظ بولتی آنکھیں ھیں' آنکھوں کی اپنی زبان ھے اور وہ زبان صاف آئینہ کی طرح ھے جس میں اس کے دل کا عکس جھلکتا رھتا ھے جیسا کہ چیت

کے مہینے میں پونم کی چاندنی درختوں کی ڈالیوں اور پتوں پر گرکر ان کے نقش زمین پر بناتی ہے، اسی طرح شاعر کے دل کی روشنی جن چیزوں پر پڑتی ہے، ان کی لفظی شکلیں شاعر کے کلام میں اتنی واضح نظر آتی ہیں کہ بالکل حقیقی معلوم ہونے لگتی ہیں۔

آج کل سائنس داں عکس ریز (X rays لاشعاعیں) سے جسم کی اندرونی چیزوں کو دکھا دیتے ہیں لیکن اس بڑے شاعر کی عکس ریزی ایسی ہے جس سے وہ انسانی دلوں کی گہرائیوں کا نمایاں عکس پیش کردیتی ہے۔ شکنتلا کو پڑھتے ہوئے اکثر جگہ یہ محسوس ہوتا ہے کہ شاعر دشینت کی شکل میں چھپا ہوا شکنتلا کے مختلف جسمانی اور دماغی رخوں کی تصویریں کھینچ رہا ہے۔ پہلے اور دوسرے ایکٹس میں یہ تصویریں زیادہ نمایاں ہوگئی ہیں اور شاعر اپنے فن کے سہارے جہاں شکنتلا کی تصویریں کھینچتا ہے وہاں راجہ دشینت کے دل کی گہرائیوں کا عکس بھی پیش کرتا جاتا ہے۔

سنسکرت ڈراموں میں جذبات نگاری کی جیسی مکمل تصویریں نظر آتی ہیں ویسی کردارسازی کی بلندی دکھائی نہیں دیتی۔ مغربی ڈراموں میں ماہر شخصیت کا کردار اپنی پوری خصوصیات کے ساتھ اندرونی جذبات اور بیرونی تفصیلات کا مظہر ہوتا ہے۔ ان ڈراموں میں جن جذبات کا اظہار ہوتا ہے وہاں ہر شخصیت کے کردار میں اس کی ذاتی خصوصیات ایک انفرادی رنگ میں ظاہر ہوتی ہیں۔ اس لیے ان ڈراموں کی ایک شخصیت کے کردار کی جگہ اگر ہم کسی دوسری شخصیت کے کردار کو لانا چاہیں تو بڑی دقت ہوگی اور کسی ایسی شخصیت کو ڈھونڈھنے میں بڑی مشکل ہوگی جس کے کردار میں اسی طرح کی خصوصیات پائی جاتی ہوں۔ لیکن سنسکرت کے ڈراموں میں کردار کی جزیات پر اتنی گہری روشنی نہیں ڈالی جاتی۔ یہاں شاعر کردار کے انہیں رنگوں کو واضح کرتا ہے جو جذبات کی مصوری میں اس کے ممد و معاون ہوسکیں۔ اس لیے اگر ان کرداروں کی جگہ کوئی اسی حیثیت کا دوسرا کردار رکھ دیا جائے اور نام بدل دیا جائے تو ڈرامے کے قصے میں کوئی خاص فرق نہیں پڑسکتا۔

شکنتلا میں اگر راجہ دشینت کی جگہ کسی اور طاقتور بادشاہ کو بٹھا دیا جائے اور شکنتلا کی جگہ کسی اور حسین دوشیزہ کو لایا جائے تو مہابھارت کے لکھے ہوئے واقعات میں فرق پڑجائےگا، لیکن ناٹک کی کہانی، جذبات‌نگاری اور تاثر میں شاید کوئی خاص فرق ظاہر نہ ہوگا۔ اس لیے سنسکرت کے ڈراموں میں مختلف افراد کے کرداروں میں تنوع نہیں پایا جاتا، صرف اندرونی جذبات کی گہرائیوں کا عکس سامنے آتا ہے۔ جذبات کی اہمیت کی وجہ سے ان ڈراموں میں ڈرامے سے زیادہ شاعری کا لطف آتا ہے اور اکثر جگہ تو ڈرامائی خصوصیات بالکل غائب ہوجاتی ہیں اور صرف شاعری باقی رہ‌جاتی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ڈرامے کی کسی شخصیت کی شکل میں شاعر اپنے آپ کو ظاہر کر رہا ہے۔ ان ڈراموں کے کردار اور ان کے الفاظ میں وہ یگانگت نہیں پائی جاتی جو مغربی ڈراموں میں ہوتی ہے۔ مغربی ڈراموں کی کردارسازی میں تمثیل‌نگار کی ذات اجاگر نہیں ہونے پاتی لیکن ہندستانی ڈراموں میں شاعر کی ذات نمایاں ہوجاتی ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جذبات کو کامل طور پر نمایاں کرنا ہی سنسکرت کے شاعر اپنا کمال سمجھتے ہیں، باقی کردار تو ضمنی چیز ہے اس لیے ان میں کردارسازی کی اتنی اہمیت نہیں جتنی جذبات نگاری کی ہے۔ ہاں اس بات کا ضرور دھیان رکھا جاتا ہے کہ جس فرد کے ذریعے اس جذبہ کا اظہار کرایا جارہا ہے وہ اس کے لیے موزوں ہے یا نہیں۔

بعض مصنف اور شارح شکنتلا کو سنگاررس (Erotic Sentiments) کا ناٹک کہتے ہیں لیکن ہم سمجھتے ہیں کہ یہ سنگاررس کے علاوہ بھی اور کچھ ہیں یعنی یہ زیادہ‌تر المی جذبات (Pathos) کی تمثیل ہیں۔ یہ اکثر کہا جاتا ہے کہ سنسکرت زبان میں شاعر اعظم بھوبھوتی کا «اتررام چلت» المی جذبات کا سب سے اچھا ڈراما ہے۔ لیکن ہماری ناقص رائے میں شکنتلا صرف درد بھرے جذبات ہی کا آئینہ‌دار نہیں بلکہ یہ انتہائی المیہ ہے۔ ہم نہیں سمجھتے کہ درد کی ایسی انتہائی صورت دنیا کے کسی ڈرامے میں پیش کی گئی ہو۔ اگرچہ اس ڈرامے کو شاعر نے 'طربیہ' ہی بنایا ہے مگر طربیہ کی شکل میں یہ ایک المیہ ہے۔ المیہ کا مطلب یہ سمجھا جاتا ہے

کہ ایسا ڈراما جس کا خاتمہ ہیرو یا ہیروئن کے قتل یا خودکشی پر کیا گیا ہو۔ یورپ کے اکثر ادیب المیہ کی یہی تعریف کرتے ہیں لیکن ڈرامے کو المیہ بنانے کے لیے یہ ضروری نہیں کہ ہیرو یا ہیروئن کسی طرح مار ڈالے جائیں۔ جس طرح ایک شخص زندہ رہ کر بھی اپنی زندگی ان حالات میں بسر کرتا ہے کہ وہ موت سے زیادہ دردناک تاثرات کی حامل ہوتی ہے، اس طرح المیہ میں بغیر موت کے بھی ایسے درد کی تخلیق کی جاسکتی ہے جو موت سے بھی زیادہ دردانگیز اور مایوس کرنے والا ہو۔ کالیداس نے شکنتلا کو طربیہ بناکر جس درد کی تخلیق کی ہے وہ اتنا شدید ہے کہ سکھ کا پردہ پڑجانے پر بھی اس کا اثر زایل نہیں ہوتا۔ اس ڈرامے کا طربناک انجام اگرچہ ہیرو اور ہیروئن کے بہشت میں ملاپ سے ہوگیا ہے، مگر اس بہشت کی کھڑکی میں سے ماضی کا سہمادینے والا دکھ جھانکتا نظر آتا ہے اور وہ ایک ایسے سوال کی صورت میں انسان کے دل کے سامنے آتا ہے جس کا جواب دینا ناممکن سا معلوم ہوتا ہے۔ اس ڈرامے کا پردہ گرا تو سکھ ہی پر ہے لیکن جہاں وہ پوری طرح سے اٹھا ہے، وہاں تو صرف دکھ ہی دکھ نظر آتا ہے۔

عام طور پر سارے نقاد اس ڈرامے کے چوتھے ایکٹ کو سب سے اچھا اور متاثرکن سمجھتے ہیں کیوں‌کہ اس میں کالیداس نے بیٹی کی جدائی کے درد بھرے نظارے کو اپنی پوری قوت سے نمایاں کیا ہے۔ اس میں شبہ نہیں کہ بیٹی کی جدائی کی گھڑی بہت ہی دردناک ہوتی ہے۔ ایک طرف ماں باپ ہمیشہ اپنی زندگی کے ایک جز سے جدا ہوتے ہیں، دوسری طرف لڑکی اپنے ماں باپ، اپنی سہیلیوں اور ساتھ رہنے والوں اور اس گھر سے جہاں اس نے اپنا لڑکپن گزارا ہمیشہ کے لیے رخصت ہوتی ہے۔ زندگی کی یہ ایسی کٹھن اور سخت گھڑی ہوتی ہے کہ شاید ہی کوئی ایسا پتھر دل ہوگا جس کی آنکھوں سے ایسے موقع پر آنسوؤں کی قطار نہ بہنے لگے۔ کالیداس نے بیٹی کی جدائی کے نظارے کو اسٹیج پر جس فطری جوش سے نمایاں کیا ہے ویسے کوئی دوسرا شاعر شاید ہی کر سکےگا۔ لیکن ہماری رائے میں اس ایکٹ میں شاعر نے درد کا وہ درد بھرا نظارہ نہیں دکھایا جو

اس نے اس ڈرامے کے پانچویں ایکٹ میں دکھایا ہے ۔ شکنتلا کا چوتھا ایکٹ تو درد بھرا ہے ہی لیکن پانچویں ایکٹ میں تو درد کی انتہا ہوگئی ہے ۔

ماں باپ سے جب لڑکی بچھڑتی ہے تو جدائی کے غم کے ساتھ اس کے دل کے ایک گوشے میں مسرت کی لہریں بھی اٹھتی رہتی ہیں ، لڑکی کو شوہر کے گھر یعنی اپنے گھر جاتا دیکھ کر وہ اپنا غم بھول جاتے ہیں ۔ اسی طرح لڑکی کو بھی جہاں ماں باپ سے الگ ہونے کا دکھ ہوتا ہے ، اس کے دل کی گہرائیوں میں شوہر کے پاس جانے کے خیال سے مسرت کا جذبہ بھی امنڈ آتا ہے اور اس جذبۂ مسرت میں اتنی شدت ہوتی ہے کہ وہ اس تمام دکھ میں ایک فراواں راحت کا محرک ہوتا ہے ۔ اس درد میں ایک شاعرانہ تلذذ حاصل ہوتا ہے ۔ ماں باپ سے جدائی کا یہ دکھ ایسا ہے جس کا کنارہ صاف طور سے دکھائی دیتا ہے لیکن پانچویں ایکٹ میں جس سہما دینے والے دکھ کو اسٹیج پر نمایاں کیا گیا ہے ، اس کا کم سے کم ان حالات میں تو کہیں خاتمہ ہی نہیں ملتا ۔ شاید اس دنیا میں اس دکھ کا خاتمہ نہیں ہو سکتا تھا ۔ اس لیے شاعر نے اس دکھ کا خاتمہ بہشت میں کرایا ہے ۔

پانچویں ایکٹ میں شکنتلا اپنے شوہر کے گھر پہنچتی ہے ۔ وہی شوہر جس نے اسے اپنے دل کی رانی بنایا تھا ؛ جو اسی کے لیے ایسا ہوگیا تھا جیسے دوسرے جسم میں سانس لینے والی اس کی اپنی ہی روح ۔ شکنتلا " تپوبن " سے اپنے رشی باپ کے دو شاگردوں اور گوتمی کے ساتھ راجہ دشینت کے دربار میں پہنچتی ہے ۔ اس کے دل میں محبت کی ترنگیں اٹھ رہی ہیں اور وہ راستے بھر اپنی دنیا کو ایک جنت میں بدلتے دیکھ رہی ہے مگر جب وہ راجہ کے سامنے پہنچتی ہے تو اس کے کمزور اور بھولے بھالے دل پر پہلی ہی ضرب اس طرح پڑتی ہے کہ راجہ اسے پہچاننے سے انکار کرتا ہے ۔ دشینت شکنتلا کو دیکھ کر سوچ میں پڑ جاتا ہے ۔ جس کے ساتھ ابھی کچھ دن پہلے وہ راج پاٹ چھوڑ کر محبت کی لوریاں گاتا پھرتا تھا ، اب وہی

اسے بھول جاتا ہے ۔ وہ سب کچھ بھول جاتا ہے ۔ شکنتلا کے دل میں اسی نے اپنی محبت کا بیج بو کر اور اپنے راجہ ہونے کی وجہ سے شکنتلا کے باپ کی رضامندی حاصل کیے بغیر راز میں نکاح کر لیا تھا ۔ آج جب شکنتلا راجہ کے "جز" کو اپنے اندر لیے ہوئے اس کے سامنے آتی ہے تو سوچنے لگتا ہے کہ یہ کون ہے ۔ جو راجہ چھپ چھپ کر اس پر اپنی آنکھیں گاڑتا پھرتا تھا آج اس کے اپنے سامنے آنے پر مسرت کے اظہار کی بجائے اجنبیت اور بیگانگی کا اظہار کرتا ہے ۔ وہ سارا لہراتا ہوا پریم کا سمندر اتنی جلدی ایسا سوکھ گیا کہ اس میں ایک بوند بھی باقی نہیں رہی ۔ اپنا ہی دل اپنے کو پہچان نہیں سکتا اور اب اس کا تعارف کرانا پڑتا ہے ۔ رشی کے چیلے جو شکنتلا کو پہنچانے کے لیے آئے تھے، راجہ سے اس کا تعارف کراتے ہوئے کہتے ہیں کہ "یہ آپ کی بیوی شکنتلا ہے ۔" مگر راجہ اسی طرح بیٹھا رہتا ہے جیسے کچھ جانتا ہی نہیں اور پوچھتا ہے کہ آخر یہ ماجرا کیا ہے ؟ شکنتلا اپنے دل میں کہتی ہے کہ یہ بول رہا ہے یا آگ برسا رہا ہے ۔ شکنتلا کے ساتھ آنی ہوئی آشرم کی منتظمہ یہ سمجھتی ہے کہ شاید شکنتلا کے منہ پر نقاب پڑا ہونے کی وجہ سے راجہ اسے پہچان نہ رہا ہو ۔ وہ گوشۂ نقاب کو ہٹا دیتی ہے ۔ اسے کیا خبر کہ اصل میں پردہ تو راجہ کے دل پر پڑا ہوا ہے ۔ شکنتلا کے منہ سے نقاب ہٹنے کے بعد بھی راجہ اسی طرح بغیر کسی جذبے کا اظہار کیے بیٹھا رہتا ہے ۔ اب شکنتلا مایوس ہوکر سوچتی ہے کہ راجہ جب اسے پہچانتا ہی نہیں تو اسے گزرے ہوئے محبت کے دنوں کی یاد دلانے سے کیا حاصل ! مگر پھر اس کا دل اسے ایک آخری کوشش پر اکساتا ہے اور وہ ہمت کرکے اپنی گزری ہوئی داستان محبت کے ایک ایک واقعہ کو سنانے لگتی ہے ۔ راجہ اب بھی بت بنا بیٹھا رہتا ہے اور آخر میں کہنے لگتا ہے "یہ سب تمھاری بنائی ہوئی باتیں ہیں ۔"

آشرم کی منتظمہ سوچ میں پڑ جاتی ہے کہ کیا کرنا چاہیے، رشی کے چیلے کہتے ہیں "ہمارا کام تو شکنتلا کو یہاں پہنچا دینا تھا، اس کا شوہر اسے رکھے یا نہ رکھے یہ اس کی مرضی پر منحصر ہے" اور یہ کہہ کر وہ چل پڑتے ہیں ۔ مایوس شکنتلا ان کے

پیچھے جانا چاہتی ہے، وہ اسے دھمکا کر اور ڈانٹ بتا کر کہتے ہیں " بےحیا! تو تو اپنے خاندان کے لیے ایک لعنت ہے، اب تیرا باپ تجھے لےکر کیا کرے گا ۔ اگر تو پاک دامن ہے تو تیرے لیے اپنے شوہر کے گھر خادمہ بن کر رہنا بھی اچھا ہے " ۔

کالیداس نے یہاں درد کے ارتقا کو جس طرح دکھایا ہے، شاید ہی کوئی دوسرا شاعر دکھا سکے ۔ پہلے تو راجہ، شکنتلا کو پہچاننے ہی سے انکار کر دیتا ہے، پھر اس سے تعارف کرایا جاتا ہے، اس وقت بھی وہ نہیں پہچانتا ۔ شکنتلا کے منہ سے اس امید پر نقاب ہٹالی جاتی ہے کہ شاید وہ پہچان لے، مگر وہ چپ رہتا ہے ۔ پھر شکنتلا اپنی محبت کی کہانی اسے سناتی ہے، مگر راجہ کا جذبۂ محبت اسی طرح بےحس رہتا ہے اور وہ شکنتلا کو اپنے گھر میں رکھنے سے انکار کر دیتا ہے اور آخر میں رشی کے چیلوں کا شکنتلا کو واپس اس کے اپنے گھر لےجانے سے انکار کر دینا ——— درد کو مکمل کر دیتا ہے ۔ ان میں سے ایک ایک سیڑھی طے کرکے گویا درد کا دریا اوپر اٹھتا آتا ہے اور آخر میں اپنے اندر سب کو ڈبو دیتا ہے ۔ باپ کے گھر کے لوگوں کے انکار نے تو سخت دلی کی انتہا کردی ہے ۔ اس آخری ضرب کے بغیر تو شاید درد اتنا مکمل نہ ہوتا ۔ اس کے متعلق یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ سب سے بڑھ کر بےدردی تھی یعنی اس ضرب نے شکنتلا کے دل کے ٹکڑے کردیے اور وہ اب اس جگہ کھڑی تھی جہاں رنج اور غم کی بھیانک شکل کے سوا کچھ نظر نہ آتا تھا ۔ وہ حاملہ تھی ——— اس کا شوہر اسے ٹھکرا چکا تھا اور باپ کے گھر کے لوگ بھی بے مہری کی انتہا کر چکے تھے ۔ اب اس کے لیے دنیا میں کیا باقی رہا تھا! ۔ وہ پتی کے ہوتے ہوئے بھی بےشوہر اور ماں باپ کے ہوتے ہوئے بھی یتیم ہوگئی ۔

ہم نہیں جانتے کہ کسی اور شاعر نے اسٹیج پر ایک معشوقہ کے اس طرح بےرحمی سے ٹھکرائے جانے کا درد بھرا نظارہ پیش کیا ہو ۔ شکنتلا کی مایوسی انتہا کو پہنچ چکی، جب اس دنیا میں اس کا کوئی سہارا نہ رہا تو وہ دھاڑیں مار مار کر رونے لگی ۔ معلوم ہوتا ہے کہ درد کو اس درجہ مکمل بنا کر شاعر بھی اس نظارے کی تاب نہ لا سکا اور اس نے شکنتلا کی ماں کے ذریعے جو آسمان پر رہتی تھی، اسے اٹھوا دیا ۔

* * * *

شاعر نے اپنی ہیرونن کو رشی کے آشرم سے اس لیے چنا ہے کہ اس کا بھولاپن اور پاکیزگی اور شہری زندگی سے ناواقفیت اس درد بھری کہانی کو اور بھی پُردرد بنادے ۔ شکنتلا کے حسن کا بیان اور پھر راجہ کا اس پر عاشق ہونا اور ان دونوں کے انتہاء جذبۂ محبت کی مصوری ، شکنتلا کا حاملہ ہونا ، پانچویں ایکٹ کی بےدردی کو اور بھی پُرتاثیر بنا دیتا ہے ۔

درواسا کی بد دعا نے اس بےدردی کو مشین کی طرح سخت کر دیا ہے ، اگر راجہ کو اپنی بےدردی کا ذرا سا بھی علم ہوتا تو شاید درد کی یہ تصویر اتنی مکمل نہ ہوتی ۔ ہم نے اس واقعہ کو اس لیے تفصیل سے لکھا ہے کہ ہم اپنے خیال کو کامل طور پر واضح کرسکیں یعنی ہم یہ کہنا چاہتے تھے کہ چوتھے ایکٹ میں جس درد کا اظہار کیا گیا ہے وہ پانچویں ایکٹ کے درد کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں ہے اور وہ درد تو اصل میں اس درد کی تمہید ہے ۔

چھٹے ایکٹ میں جب راجہ کو انگوٹھی ملنے کے بعد شکنتلا کی یاد آتی ہے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس کے آنسوؤں میں شاعر کے آنسو بھی مل گئے ہیں ۔ ایک جگہ پر تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعر خود دشینت کے منہ سے کہہ رہا ہے "میں نے شکنتلا کو ٹھکرایا ہی تھا ، باپ کے گھر کے لوگ تو اسے مل جاتے مگر ان بےرحموں نے بھی اسے ٹھکرا دیا ۔ تب اس بےچاری نے پھر کر مجھ سنگ دل پر جو نظر ڈالی وہ نظر زہر سے بجھے تیر کی طرح میرے دل کو جلارہی ہے " ۔

یہی ' آنسوؤں سے بھری ہوئی نظر ' کالیداس کی شکنتلا ہے اور یہی شوہر اور ماں باپ کے گھر سے ٹھکرائی ہوئی شکنتلا صنف نازک کی انتہائی بےبسی اور بےچارگی کی مکمل تصویر ہے ۔ اس آنسوؤں سے بھری نظر کو دیکھکر کالیداس کے دل سے درد کا جو سیلاب بہہ نکلا ہے وہی اس تمثیل کی شکل میں تبدیل ہوگیا ہے ۔ قدرت نے صنف نازک کی سرشت میں کچھ ایسی کمزوریاں رکھ دی ہیں جن سے مرد فایدہ اٹھاتا رہتا ہے ہم نہیں کہہ سکتے کہ عورتیں اپنی اس کمزوری پر اب بھی پوری طرح فتح پاسکتی ہیں یا نہیں ۔ جس کمزوری کو کالیداس نے اس ڈرامے میں مصور کیا ہے وہ

بےچارگی اور بےبسی کی آخری مد ہے ۔ اکثر نقاد اس پر یہ اعتراض کریں گے کہ شکنتلا کو نہ پہچاننے میں دشینت کا کوئی قصور نہ تھا ' یہ تو ' درواسا ' رشی کی بددعا تھی جس کی وجہ سے وہ اپنی معشوقہ کو پہچان نہ سکا ۔ اس مضمون میں دشینت کا قصور تھا یا نہیں ' ہم اس پر بحث کرنا نہیں چاہتے اگرچہ کہ مہابھارت کو پڑھنے سے دشینت قصوروار معلوم ہوتا ہے ۔ مہابھارت میں لکھا ہے کہ دشینت شکنتلا کو پہچان گیا تھا ' مگر پہچان کر بھی انجان بنا بیٹھا رہا ۔ اس مضمون میں ہم قصور کے سوال کو اٹھانا نہیں چاہتے؛ سوال یہ ہے کہ کیا اس محبت پر جس کی ابتدا اس زور سے ہوئی تھی پردہ ڈالا جاسکتا ہے اور کیا محبت کی ان گزری داستانوں کی یاد دلانے کے لیے انگوٹھی جیسی حقیر چیز کی ضرورت ہے؟ اس کی مثال تو ایسی ہی ہوگی کہ ایک روشن شمع دکھانے کے لیے ایک دوسری شمع کی ضرورت ہو ۔ اس سے زیادہ حیرت اور دکھ کی بات کیا ہوگی کہ شکنتلا کو دیکھ کر بھی راجہ اسے پہچانتا نہیں اور انگوٹھی کو دیکھ کر اسے شکنتلا کی یاد آتی ہے گویا وہ انگوٹھی کو تو پہچانتا تھا مگر شکنتلا کو نہیں ۔ اس محبت کو یاد دلانے کے لیے ذرایع کا مہیا کیا جانا خود اس داستان کو دردناک بنا دیتا ہے ۔ کالیداس نے ' درواسا ' کی بددعا کے ذریعے داستان کو دردناک بنایا ہے ' مگر انگوٹھی کی مدد سے دشینت کو شکنتلا کی یاد دلاکر اسے اس گناہ سے بچالیا ہے ۔ اور اس وجہ سے اپنے ڈرامے کو سکھ پر ختم کرکے وہ زندگی کی سانس لے سکا ہے ۔ لیکن جو المناک واقعات گزرچکے ہیں' ان کی طرف وہ اشارہ کیے بغیر نہیں گزر سکا ۔ چھٹے ایکٹ میں سانومتی حور کے منہ سے شاعر چپ‌چاپ کہہ رہا ہے ۔ " اس بات پر حیرت نہیں کہ اب تمھارے دل پر سے پردہ ہٹ گیا ہے اور تم شکنتلا کو یاد کررہے ہو ' حیرت تو اس بات کی ہے یہ پردہ پڑھی کیسے گیا تھا ' "

ساتویں ایکٹ میں بہشت کے ہیم‌کوٹ پہاڑ پر حوروں کے یہاں جب راجہ دشینت اپنے بیٹے کو اور پھر کھلے بالوں والی ' دکھی دل شکنتلا کو دیکھتا ہے تو اس کے پیروں پر گر کر معافی مانگتا ہے ۔ شکنتلا اسے اس کی بےدردیوں کی یاد دلاتی ہے اور پوچھتی ہے " آخر میں بد نصیب آپ کو یاد کیسے آگئی؟ " اس وقت اس کی نظر

اس انگوٹھی پر پڑتی ھے جو اس کی انگلی سے گر گئی تھی - راجہ تمام حالات سناتا ھے اور پھر شکنتلا سے اصرار کرتا ھے کہ وہ اس انگوٹھی کو پہن لے - مگر شکنتلا جو کچھ اس کے جواب میں کہتی ھے وہ ایک پرمعنی طنز ھے "مجھے اب اس کا یقین نہیں رھا، آپ ھی اسے پہنے رھیے"۔ اس طرح اس نے اس انگوٹھی کو سزا دے دی حالانکہ اگر یہ انگوٹھی نہ ملتی تو درواسا کی بد دعا بھی نہ ٹلتی - مگر جب دل پر پردہ پڑ سکتا ھے تو پھر ایسی حقیر چیزوں کا کیا شمار ھے - جو محبت دل میں پہنچ کر زندگی کی طرح اپنے آپ کو محسوس نہ کرائے وہ محبت ھی کیا ھے، اسے تو کسی اور نام سے پکارا جانا چاھیے - محبت کی جگہ دل کی گہرائیاں ھیں اور معشوقہ کی یاد ایک کانٹا ھے جو دل میں کھٹکتا رھتا ھے، اس محبت کو انگوٹھی جیسی چیز کے ذریعے یاد دلانا محبت کی توھین ھے - محبت کے اظہار کے لیے کسی خارجی تحریک کی ضرورت نہیں یہ طوفان تو دل کی گہرائیوں سے اٹھتا ھے - یہ تو ایسا ھی ھے جیسا کہ عطر کی مست خوشبو کو عطر نہ بتاسکے اور عطار بتائے، اگر ایسا ھو تو اس سے زیادہ محبت کی بےحرمتی اور دردبھری کہانی کیا ھوسکتی ھے -

محبت سے تعلق مہاتما اور مہاکوی کبیر کے مندرجہ الفاظ بالکل سچے ھیں :-

پریم چھوپایا نا چھپے جا گھٹ پر گھٹ ھوئے

جو پئے مکھ بولے نہیں نین دیت ھیں روئے

چاھے اس محبت کے بھلانے جانے کا سبب درواسا کی بددعا ھو یا دشینت کا اپنا شاھانہ کردار، مگر اس درد کی انتہا میں کسی طرح کی کمی باقی نہیں ھے اور محبت کی اس بےحرمتی کا کچوکے دینے والا درد جس انتہائی صورت میں پیش ھوا ھے اسے شاعر نے درواسا کی بددعا کے سہارے سکھ میں تبدیل کردیا ھے - مگر اس سانحہ سے دل پر جو چوٹ لگتی ھے، اس کے اثر کو یہ سکھ کسی طرح کم نہیں کرسکا - ھماری زندگی کے واقعات میں قسمت کا جو سہارا لیا جاتا ھے اس کی بہترین مثال درواسا کی بددعا ھے - ایسا معلوم ھوتا ھے کہ شاعر نے اس وسیع دکھ ساگر سے پار ھونے کے لیے درواسا کی بددعا کی ایک محفوظ کشتی بنالی ھے اور اس کشتی کے سہارے وہ اس پار بہشت میں

پہنچتا اور سکھ کی تخلیق کرتا ہے مگر یہ ایسا سکھ ہے جو اس طرف زمین پر شاید تخلیق نہیں کیا جا سکتا تھا ۔

اس سکھ بھرے بہشت کے ملاپ میں ایک طرف درد مجسم شکنتلا اور دوسری طرف ندامت کے احساس سے بےچین دشینت ہیں اور ان دونوں کے بیچ میں ان کی محبت کا حاصل ان کا بیٹا ہے جو اس ملاپ کا ذریعہ بنتا ہے اور جس کے سہارے شاعر ماضی کے درد اور دکھ کے تیر کو دلوں سے نکال باہر پھینک دیتا ہے ۔ مگر یہ داستان زمین پر تو درد سے بھری ہوئی ہے اور آسمان پر جاکر کہیں اس میں دکھ کی بجائے سکھ رکھنے کی کوشش کی گئی ہے ۔ اس طرح یہ ڈراما آسمانی فضا میں سکھ کی تخلیق کرسکا ہے ورنہ زمین پر تو وہ ایک پردرد داستان ہی بنا رہتا ہے ۔ گویا سکھ کا عنصر بہشت سے اس زمین کی دکھ بھری اور بےدرد داستان کو روشن کردیتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ ڈرامے کے سکھ بھرے خاتمہ پر بھی اس کچوکے دینے والے درد کا اثر کسی طرح کم نہیں ہوتا اور اس کی عمگیں آواز برابر دلوں سے ٹکراتی رہتی ہے ۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شکنتلا اور دشینت کے ملاپ کے بعد بھی دنیا میں اس دردناک واقعات کے ہونے کا امکان باقی ہے اور یہی احساس آخر میں خوف طاری کر دیتا ہے ۔ ہم سوچنے لگتے ہیں کہ اگر وہ انگوٹھی نہ ملتی تو صنف نازک کی بےچارگی اور بےبسی کی تصویر مکمل ہو جاتی ۔ کالیداس نے اس ڈرامے کو طربیہ بناکر بھی ایسے المیہ کی تخلیق کی ہے جس کو دیکھ کر طرب بھی الم ہی نظر آتا ہے اور اس کے رگ و پے میں جو درد جاری ہے اس کے اثر کو وہ کسی طرح کم نہیں کرسکا ہے ۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس ڈرامے کا جسم تو سکھی ہے مگر اس کے اندر جو روح ہے وہ انتہائی دکھی ہے اور جس کی ہر سانس میں ایسی سسکیاں بھری ہوئی ہیں جنھیں انسان کے دل کے آنسو کسی طرح بھی ظاہر نہیں کرسکتے ۔

جذبۂ عشق

مصحفی نے اردو میں کتنی مثنویاں لکھیں، اس کا صحیح جواب مشکل ہے، لیکن اس وقت جو مثنویاں مجھے ملی ہیں ان کی تعداد بیس ہے۔ ان کا مختصر حال 'معیار' بانکی‌پور بابت مارچ سنہ ۱۹۳۶ع میں درج ہے۔ شعلۂ شوق، بحرالمحبت اور گلزار شہادت معرض طبع میں آچکی ہیں اور جذبۂ عشق رسالۂ اردو میں شائع ہو رہی ہے۔ اس کی جو نقل اردو کو بھیجی جا رہی ہے وہ دو نسخوں کے مقابلے سے تیار ہوئی ہے لیکن اس پر بہت سے مقامات مشتبہ ہیں۔ اگر کسی صاحب کے پاس یہ مثنوی موجود ہو براہ کرم اغلاط و اختلافات سے مجھے آگاہ فرمائیں، میں نہایت ممنون ہوں‌گا۔ مثنوی جذبۂ عشق دیوان اول اور دیوان پنجم دونوں میں پائی جاتی ہے۔ عجیب بات یہ ہے کہ کتب‌خانۂ مشرقیہ بانکی‌پور کے یہ نسخے ایک ہی کاتب کے لکھے ہوئے ہیں۔ دیوان اول اور دیوان پنجم کے دوسرے نسخے جو میری نظر سے گزرے ہیں یا جن کے متعلق میں نے تحقیق کی ہے وہ اس مثنوی سے خالی ہیں۔

دیوان اول ۱۲۰۰ھ کے لگ بھگ مرتب ہوا ہے اور اس میں کل وہ غزلیں اور مثنویاں شامل ہیں جو مصحفی نے دہلی میں لکھی تھیں۔ بعد کے دیوان تمام و کمال زمانۂ قیام لکھنؤ کی تصنیف ہیں۔ میری رائے میں یہ مثنوی مصحفی نے دہلی میں لکھی تھی۔ اس لیے ۱۱۹۸ھ یا اس سے قبل کی تصنیف ہے۔

قاضی عبدالودود

اگزی‌بشن روڈ۔ پٹنہ

عشق ہے جوہر محیط جہاں   عشق ہے جسمِ آدمی میں جاں

عشق ہے کائنات کا مفہوم   گر نہ ہو عشق تو ہیں سب معدوم

عشق ہے شمع انجمن افروز   عشق سے ہے یہ گرمیِ شب و روز

عشق سے ہے زمین کا کوہاں   تا قیامت بہ زیربار گراں

عشق سے کوہ پائے برجا ہے   عشق سے اضطراب دریا ہے

عشق سے آسماں ہے سرگرداں   عشق سے ہے یہ گردشِ دوراں

عشق سے ہے سرِ فلک پر شور   عشق سے جن و انس کا ہے ظہور

عشق سے ہے دوام عالم کا   عشق سے ہے نظام عالم کا

عشق ہے باعث قوام جہاں   عشق ہے چاشنیِ شربۂ جاں

عشق سے آب بحر جاری ہے   عشق طوفان بے قراری ہے

عشق کی ہر جگہ ہے شان نئی   عشق رکھتا ہے آن بان نئی

عشق ہے آشنائے خستہ دلاں   عشق ہے مدعائے خستہ دلاں

عشق سے ہے محبتِ زن و مرد   عشق ہے درمیاں میں جوہرِ فرد

عشق سے دل میں درد ہوتا ہے   عشق خود آہ سرد ہوتا ہے

عشق سے سینہ چاک ہے گلِ صبح   عشق سے ہے فغانِ بلبلِ صبح

عشق سے ہے فروغِ لالۂ باغ   عشق سے سینۂ چمن ہے داغ

عشق سے یار ہوئے بیگانہ   عشق ہر شمع کا ہے پروانہ

عشق سے آشنا نگاہ ہوئی   عشق سے دل کو دل میں راہ ہوئی

عشق سے کافر آ کے ہو دیں‌دار   عشق سے پہنے اہلِ دیں زنار

عشق سے دیدہ ہو تماشائی   عشق سے جائے عقل و دانائی

عشق سے خونِ مردہ کھائے جوش   عشق سے ہوشیار ہو بےہوش

عشق میں گبر بھی مسلماں ہے   عشق عاشق کا دین و ایماں ہے

عشق ہے وہ بلائے خانہ خراب   جس سے طاقت کا زہرہ ہوئے آب

عشق وہ زخم تیغ خوش خم ہے   جس کا الماس سودہ مرہم ہے

عشق سے ہے نظارۂ در و بام
عشق ہے عہدِ صبح وعدۂ شام

عشق سے ذوق کوچہ گردی ہے
عاشقی اور پائے مردی ہے

گرچہ جلاد عشق ہے سفاک
قابل عشق کب ہے ہر ناپاک

عشق کب سب کے تیغ مارے ہے
عشق عاشق کا سر اتارے ہے

عشق میں مرد سر لگاتے ہیں
عشق میں جی یہ کھیل جاتے ہیں

عشق سے قیس سر پٹک کے موا
عشق سے کوہکن کا خون ہوا

عشق گر جی کسی کا لیتا ہے
اس کو پھر جان تازہ دیتا ہے

زندہ و مردہ زندہ ہے عاشق
پر وہ جو عاشقی میں ہو صادق

عشق ہے جانِ طالب و مطلوب
عشق ہے جذب جاذب و مجذوب

عشق کے جذب ہیں یہ چندیں طور
وہی سمجھے جو دیکھے کر کے غور

نہ فقط خس کو اینچ لیتا ہے
عشق لوہے کو کھینچ لیتا ہے

برسر مطلب اب میں آتا ہوں
عشق کا جاذبہ سناتا ہوں

خاک دھلی میں ایک جوان حسین
صاحب وضع صاحب تمکین

تھا شکار حدنگ کاری عشق
دل میں رکھتا تھا بےقراریِ عشق

رات دن اشک جاری رہتے تھے
اس کی چشموں سے چشمے بہتے تھے

دل میں رکھتا تھا بس کہ پنہاں درد
گل سرخ اس کا ہوگیا تھا زرد

گرچہ تھا جوہری وہ پاک نژاد
عشق تھا اس میں جوہر فولاد

عاشق زار اپنی زن پر تھا
بلبل اُس حسنگی چمن پر تھا

نہ وہ زن تھی رقم جواہر کی
کیا کروں وصف اس کے زیور کی

حسن ایسا کہ کہیے لعبتِ چیں
نور ایسا کہ جو نہ ہوئے کہیں

سطح سینہ تھا مثل آبِ تنک
چھاتیاں اس میں دو حبابِ تنک

رنگ کندن سا جو دمکتا تھا
جس میں جوبن پڑا جھلکتا تھا

دی تھی یہ نازکی نے اس کو بہار
جس سے ہر عضو اس کا تھا گلزار

پنجہ مرجاں سے باج لیتا تھا
گل سے عارض خراج لیتا تھا

کیا کہوں غبغب اور گلو کی صفا
جس کا روکش نہ تھا ید بیضا

بس کہ ساعد میں تھی صفائے بلور
باج دیتی تھی جس کو ساعدِ حور

دیکھ کافر کی شوخیِ رفتار
دنگ رہتے تھے مردمِ بازار

اس کی چتون کی وہ نگاہ تھی قہر
جس کو کرتا سلام سارا شہر

تس پہ وہ برچھیاں نگاہیں تھیں
جس سے مژگاں تمام آہیں تھیں

تھی وہ اس خوبی و صفا کے ساتھ
ھوتی میلی نظر سے جس کی گات

دیکھ اس کے وو گوھر دنداں
تھا بہت اپنے کام میں حیراں

جاکے بیٹھی تھی لعل سے لب پر
لعل سے اٹھ گئی تھی اس کی نظر

گھر سے بازار تک اگر جاتا
دو قدم چل کے ووھیں پھر آتا

دل نہ لگتا تھا جب کہ اور کہیں
قبلہ کرتا تھا اس صنم کے تئیں

گاہ جاتا لپٹ گلے سے وھیں
چومتا لب کبھو اور گاہ جبیں

گاہ پاؤں پہ سر کو رکھ دیتا
کبھو لپٹ کر اسے لٹا دیتا

گاہ کرتا وو جو کہ ھے دستور
چومتا گاہ نرگس مخمور

گاہ اس لب سے بوسہ پاتا تھا
گاہ دشنام تلخ کھاتا تھا

دل سے کاڑھے تھا اپنے عشق کی چوز
اس طرح محو حسن تھا شب و روز

عشق کی طبع میں مدارا تھیں
گالی کیا دھولیں بھی گوارا تھیں

عرصہ کرتا تھا بس کہ اس پہ تنگ
دیکھ زن اس کے چاھنے کے ڈھنگ

گاہ ناخوش تو گاہ خوش ھوتی
گاہ ھنستی تو گاہ پھر روتی

اس سے کہتی کہ کیا بلا ھے تو
کیوں بلا سا مجھے لگا ھے تو

جوں جوں اس سے لگا چلا جاتا
وصل میں ھجر کا مزہ پاتا

بحر الفت میں تھا جو یک سر غرق
وصل اور ھجر میں نہ پایا فرق

وصل کی اس پہ جو گھڑی گزری
ساعت ھجر سے کڑی گزری

مثل ماھی کے گرچہ تھا بےتاب
پر نہ تھا اس کی تشنگی کا حساب

دن بہ دن چاہ بڑھتی جاتی تھی
مرگ دیکھ ان کو مسکراتی تھی

ایک فارغ ز فتنہ سازیِ چرخ — غافل از کار حیلہ بازیِ چرخ
عیش و عشرت میں پا کے ان کے تئیں — ایسا دونوں پہ چشمِ بد نے کہیں
یوں جدائی اگر نہ ٹھہرائے — سبب ہجر موت ہو آئے
زوجۂ جوہری تھی نرم اندام — پنبہ لیتی تھی جس سے نرمی وام
گر ہوا اس بدن کو لگ جاتی — برگ گل کی طرح وو تھرّاتی
نازکی کے سبب سے زہرہ جبیں — پاؤں رکھتی نہ تھی بہ روئے زمیں
کبھی گر چلتی جوں نسیم بہار — تہ پا اس کے سبزہ تھا سرِ خار
اس نے جب جوش کا فشار دیا — اس نے گرمی میں آبخار دیا
لب پہ تبخالے یوں ہوئے اس دم — جس طرح برگ گل پہ ہو شبنم
وہیں کمھلا گئی وو جیسے پھول — گئی کمھلا کے اپنی سدھ بدھ بھول
حال اپنا سبھوں کو دکھلا کر — بسترِ عیش پہ گر پڑی جا کر
چشم بیمار اس کی ہو کے نزار — ہو گئی رشک نرگس بیمار
حلقے آنکھوں کے سب نظر آئے — دیدے کچھ بے خطر نکل آئے
رنگ ہلدی سا ہو گیا پیلا — چہرہ آنے لگا نظر نیلا
گل عارض پہ پھر گئی زردی — زہر الفت نے یہ سرایت کی
اس کی ماں بہنیں اور ہمسائیں — دیکھ کر اس کو سخت گھبرائیں
کوئی بولی ہے اس کے درد جگر — کوئی بولی اسے لگی ہے نظر
کوئی بولی کہ اس کو سکتہ ہوا — کوئی بولی کسی نے سحر کیا
کوئی بولی کھڑی تھی کوٹھے پر — پڑ گئی ہے کسی کی اس پہ نظر
کوئی بولی پری کے سایے تلے — آ گئی ہے کہیں یہ بال کھُلے
کوئی بولی بلاؤ سیانے کو — کوئی بولی اسے فلیتا دو
کوئی بولی کہ دوڑ ہی جاؤ — مرچیں جا کر کہیں پڑھا لاؤ
کوئی بولی کہ صدقہ دو فی الحال — کوئی بولی دکھاؤ جا کر فال
کوئی بولی کہ بید کو لاؤ — اس کی ناڑی تو اس کو دکھلاؤ

الغرض تھی بہت یہ حالت زار — نہ کھلا تھا کسی پہ یہ اسرار

کہ یہ نازک بدن جو کمھلائی — یک بہ یک اس پہ کیا بلا آئی

بس کہ ہے بہت مزاج حسن غیور — نہیں راضی بہ یک نظارۂ دور

نہ کہ یہ اختلاط چسپاں ہو — یک دگر دامن اور گریباں ہو

وہ جو خلقت میں زن ہیں نرم اندام — جام صحت سے کم ہیں مے آشام

دیکھ شوہر نے اس کا حال زبوں — کیا آنکھوں کو عرق لجۂ خوں

جو دوائی کسی نے بتلائی — وہ وہیں بازار سے وہ منگوائی

واں جا کر کہیں دکھاتا تھا — نقش لکھوا کہیں سے لاتا تھا

کبھی بامھن سے پوچھتا کہ یہ ماہ — آ گیا کیوں کسوف میں ناگاہ

کبھی رمال کے کنے جاتا — اس سے ہر بار قرعہ پھنکواتا

کبھی جوگی کوئی جو پاتا تھا — گھر میں لا کر اسے دکھاتا تھا

بہر تیمار آں مہ دل کش — تھی بہت اس کی گیر با آتش

الغرض جو جتن تھے وو کیے — لیک بیمار مرن کیوں کے جیے

بعد یک چند وہ زن بیمار — اسی حالت میں مر گئی یک بار

طائر روح کر گیا پرواز — ہو گیا صعوہ صید چنگل باز

صرصر مرگ ناگہاں آئی — چمن حسن میں خزاں آئی

چہرہ اس کا جو رنگ میں تھا ورد — ہو گیا بر مثال لالۂ زرد

لعل لب تھے جو شکل لعل مذاب — جوں وہ پژمردہ ہو گئے بے آب

دست رنگیں جو اس کا تھا دل کش — دی لگا اس نے اور ہی آتش

دُرِ دنداں میں وہ صفا نہ رہی — چشم و ابرو کی وہ ادا نہ رہی

ہو گئی چشم سے نظر رخصت — چھا گئی اس میں صورت حیرت

غنچے خندق کے تھے سو مرجھائے — پھول رنگ حنا کے کمھلائے

کرکے پابوس رہ گئی رفتار — ہاتھ ہلنے سے رہ گئی یک بار

بن گئی جعد اس کی صورت آہ — ہو گیا روز زلف کا بھی سیاہ

گات میں اس کی وہ نہ لوچ رہا — نور یہ دیکھ اس کو سوچ رہا
اور سے اور ہو گئی صورت — بن گئی جیسے کاٹھ کی مورت
دیکھ یہ شکل اس کی آخر کار — تھی عروسی جو اس کی ہار سنگار
سن کے فریاد و گریہ و زاری — صرف ماتم ہوئی بہ یک باری
بن گئی میل سرمہ صورت آہ — ہو گیا سرمہ‌داں کا دور سیاہ
سر پہ مسی نے اپنے ڈالی خاک — برگ پاں نے کیا گریباں چاک
پڑے آویزۂ طلائی لوٹ — لی وہیں اُرسی نے چھاتی کوٹ
بالیاں کانوں سے جو لی تھیں اتار — چشم حیراں بنی تھی نرگس‌وار
گوبج سی کھا کے دل پہ نیش الم — نتھ کا حلقہ تھا حلقۂ ماتم
تھے کرن پھول وہ جو مثلِ چراغ — غمِ فرقت میں ہو گئے تھے داغ
جھومکے وہ جو جگمگاتے تھے — سر افسوس کو ہلاتے تھے
اک طرف دست بند بازو بند — حلقۂ غم میں تھے اسیر کمند
اک طرف کانوں کی وہ چودانیں — پڑی آٹھ آٹھ آنسو روتی تھیں
آنکھیں چھلّو کی بھربھر آئی تھیں — دل پہ بانکوں نے بانکیں کھائی تھیں
انگلیاں ہو گئی تھیں یوں عریاں — جیسی شاخیں گلوں کی وقتِ خزاں
وہ جو ہوتا ہے زیور اک ادراج — سر بسر اٹ گیا تھا اس کا راج
دیکھ چمپاکلی کو خوں روتی — سر پٹکتے تھے مانگ کے موتی
تھا جو تعویذ سر کے بالوں پر — کسی کونے پڑا تھا خستہ جگر
چاند رہتا تھا وہ جو زیبِ جبیں — نعل ماتم بنا تھا ہو کے حزیں
آرسی تھی جو رونق ابہام — بن گئی تھی وہ غم سے داغ تمام
جگنی جگنو سے جو چمکتے تھے — اشک خونناب ہو ٹپکتے تھے
تھے کڑے ہاتھ کے جو ہیرا نما — پیس کر کھا گئے تھے وہ ہیرا
جوڑی اک اور تھی جو شیر دہاں — دستِ شیرِ اجل سے تھی نالاں
کرکے پاؤں کی انگلیوں کو یاد — بچھوے کرتے تھے دم بہ دم فریاد

تس پہ انوٹ کا تھا جو حال زبوں
ہوگیا تھا بہ رنگ حلقہ نگوں

گل ماتم کھلے تھے شاخ بہ شاخ
مُرکیوں کے ہوئے تھے دل سوراخ

نہ وو توڑے رہے تھے نہ وو چھڑے
روتے تھے لگ بہم گلے سے کڑے

جیسے کنگن گیا تھا ہاتھ سے چھوٹ
موتیوں کی پڑی تھی مالا ٹوٹ

وہ جو پاؤں کی اس کے تھی خلخال
سوکھ کر ہوگئی تھی رشکِ ہلال

اس سوا اور بھی جو تھا زیور
میری حد شمار سے باہر

اس کے ماتم میں گرم شیون تھا
سینہ ہر ایک کا شکل روزن تھا

زر و زیور کو جب ہوا یہ غم
اور کھنچا دور نازنیں ماتم

گھر میں اس جوہری کے دھوم پڑی
تھی جو غم کی گھٹا وو جھوم پڑی

پہنچی گھر گھر برادری میں خبر
کہ گئی آج اس کی حور و مہر

تھیں زنیں قوم کی جو پیر و جواں
آئیں سر پیٹتی بہ آہ و فغاں

سر سے چادر اُتار کر روئیں
ہو کھڑی ڈاڑھیں مار کر روئیں

سن کے مردوں نے بھی سر اپنا دُھنا
جب خبرگو سے حرف کال سنا

تھے جو واں خویش و قوم یک دیگر
چلے کپڑے پہن کے اس کے گھر

بڑے چھوٹے بہ رسم قوم ہنود
آ کے دروازے پر ہوئے موجود

اتنے میں ارتھی کا جو تھا سامان
لے کلاوے سے تا بہ بیڑۂ پان

ہوا حاضر وہیں بہ یک باری
کی اٹھانے کی اس کی تیاری

ڈال ارتھی پہ اس پری روٗ کو
سروِ گل روٗ بتِ سمن بو کو

لے چلے کر کے جب کہ اطلس پوش
یک دگر خویش و قوم دوش بدوش

نالہ فریاد دل خراشی تھی
آنسوؤں سے گلاب پاشی تھی

دم بہ دم رام رام ست کی صدا
جاتی تھی تا بہ گنبد خضرا

قدم اس دھج سے ان کے پڑتے تھے
گویا بخت اور اجل سے لڑتے تھے

اس کی ارتھی کو چار دن پڑاں
لیے جاتے تھے مثل تخت رواں

پہنچے جمنا سے جب کہ ہو کر پار
بیچ مرگھٹ کے با دل افگار

اس دم اس نازنیں کو نہلا کر
غوطے پانی میں کتنے دلوا کر

ڈھیر میں لکڑیوں کے رکھوایا
آگ دی اور اُن کو بھڑکایا

شعلہ اک گرم آسماں کو گیا
نہیں معلوم وہ کہاں کو گیا

بعد شعلے کے اک دھواں سا اٹھا
اس زمیں سے وہ آسماں سا اٹھا

کیا کہوں میں عرض وہ رشکِ قمر
ہوگئی جل کے وہیں خاکستر

آگ نے جو اسے جلایا تھا
اپنے تئیں شعلہ اک بنایا تھا

یعنی حسن اس کا آگ میں جو جلا
آگ کا شعلہ تھا یدِ بیضا

آگ کی لو جو اس کی لٹ کو گئی
وہ بدن سے لپٹ کے اس کے جلی

گرچہ خود شمع تھی وہ جانانہ
جل گئی لیک مثل پروانہ

شوہر اس کا کُہار گرما کر
بعد دگر جب نہا کے آیا گھر

آکے بیٹھا خمش بہ شکل حزیں
تھا اسی کا خیال اس کے تئیں

تھے جو اعیان وہ تسلّی کر
گئے سب اٹھ کے اپنے اپنے گھر

شب بہ گزری کہ دل ادھر جو کھنچا
جاکے بستر پہ وہ مریض گرا

بارے جوں جوں بہ تعزیت داری
صرف جو تھا بہ حال بیماری

تھی جو اس کی رسوم ماتم کی
بارہ دن تک وہ رسم پیہم کی

تیرھواں دن ہوا جوہیں یکبار
آئی پھر وہیں مرگ عاشق زار

کیا کہوں اس جواں کا میں احوال
عشق تھا بس کہ اس کے نت دنبال

جوہیں ماتم سے تک فراغ ہوا
سینہ فرقت سے داغ داغ ہوا

سو بھی فرقت سو کس مصیبت کی
ہو نہ امید جس سے وصلت کی

جی رکا جان پر بلا آئی
جی میں مرنے کی اپنے ٹھہرائی

اپنے یاروں سے یوں کہا جاکر
اک غریبی سے ہو کے دست بہ سر

کہ میں ہوتا ہوں تم سے رخصت آج
تھے مرے دل پہ داغ حسرت آج

اپنے معشوق پاس جاتا ہوں
تم سے یہ بات کہہ سناتا ہوں

مجھ کو اب زیست خوش نہیں آتی
نظر آتی ہے جان ہی جاتی

ہے خبر شرط کہہ چلا تم سے
کہیو جو پوچھے ماجرا تم سے

کہہ کے یہ بات اپنے گھر کو گیا — تھا جدھر روپے دل اُدھر کو گیا
آ کے اس خواب گہ میں با دل زار — تان چادر کو سو رہا یک بار
کھنچ گئی روح جانب محبوب — ہو گئے ایک طالب و مطلوب
نہ جدائی کا کچھ رہا دھڑکا — ہوگیا صبح وصل کا تڑکا
اس میں سوتے ہوئے جو دیر ہوئی — بولی ماں یوں اسے جگادے کوئی
اک نے جاکر کے جو ہیں منھ کھولا — نہ ہلے لب نہ منھ سے کچھ بولا
مردنی رخ پہ آشکار ہوئی — دوڑیو دوڑیو پکار ہوئی
اک تو ماتم سرا وو خود گھر تھا — ماتم ایک اور بھی ہوا اس جا
دیکھ اس جوہری کا مردہ جمال — ہوگیا سب جواہروں کا یہ حال
نیلم اس غم سے داغ درد ہوا — رنگ پکھراج کا بھی زرد ہو
ہوکے ماتم میں اس کے اشک فشاں — خاک پر لوٹا گوہر غلطاں
سرخ یاقوت تھے سو خون ہوئے — موتی سب اشک آب گون ہوئے
تھا جو وہ تانبڑا بہ حال تمام — ہوگیا رنگِ سرخ اس کا سیاہ
رنگ لہسنیے کا سیاہ ہوا — کھا کے فیروزہ زہر غم کو موا
سر یہ اپنے صدف میں ہو غمناک — ڈالی دُر یتیم نے بھی خاک
کہ فت غم کی جو تھی گمیدک پر — جلوہ کرتا تھا وہ بہ رنگ دگر
اشک مونگوں کے کچھ نہ تھے گلگوں — بعضے چھرے کا بھی جگر تھا خوں
جس طرح اشک حرف کے ہمراہ — خون کی اک پٹھ نمود ہو ناگاہ
روئیں سر جوڑ موتیوں کی لڑیں — عقد اشکوں کے ٹوٹ ٹوٹ پڑیں
تھا جو الماس کا بڑا دانہ — آپ وہ زہر کا تھا پیمانہ
کہ اسے پی کے ووہیں مر جاے — قصہ کوتاہ کرے گزر جائے
لعل لوٹیں تھے خوں میں جوں بسمل — چنیوں کے چھدے پڑے تھے دل
یشم کی تھی جو واں کوئی تختی — بن گئی تھی وہ لوحِ بد بختی
سن کے یہ ماجرائے جاں کاہی — رنگ یاقوت زرد تھا کاہی
تھی ترازو جو وزن گوہر کی — چھانی کر لی تھی اس نے پتھر کی

لیکن اس گل کا جب یہ حال سنا سوکھ کر غم سے ہو گئی کانٹا
سب جواہر کو تھا جو اس کا غم بن گئے تھے وہ صورت ماتم
پتھروں کا ہو جب یہ حال تباہ آدمی کیوں کے ہو نہ جامہ سیاہ
الغرض جب خبر یہ سب کو ہوئی کہ موا وہ بھی جس کی جورو موئی
سن کے اس واقعے کو پیر و جواں شکل تصویر رہ گئے حیراں
بڑے چھوٹے سب اس میں گھبرائے تھے جو نزدیک ووھیں گھر آئے
کوئی بولا کہ زہر کھا کے موا کوئی بولا کہ یہ تو قہر ہوا
سن کے اس ماجرے کو آخرکار ہوگیا بند جوہری بازار
جوہری سارے ہوکے خستہ جگر تیرھویں دن پھر آئے اس کے گھر
گھر سے مردے کو اس کے اٹھواکر ارتھی کو ہاتھوں ہاتھ لے جا کر
اسی صورت بہ شکل زودا زود جاکے مرگھٹ کے بیچ کرکے فرود
اس کو بھی آگ کے حوالے کیا ہر بن استخواں نے نالہ کیا
آگ میں جس طرح جلے ہے شمع جل گیا یہ بھی واں میاں جمع
سچ ہے واں عشق کی ہے وہ آتش جس کا شعلہ ہے تند او، سرکش
ذرہ اس کا پڑے جو خارا پر جل کے ہوجائے وہ بھی خاکستر
آئے پھر گھر کو خویش و بیگانہ جل گئے تھے جو شمع و پروانہ
قصہ یہ شہر میں ہوا مشہور آیا سب کی زباں پہ یہ مذکور
بات مجھ تک بھی یہ جوھیں پہنچی حد کڑھا اس گھڑی تو میرا جی
ایک انجام عشق تھا جو یہی اس کی ہمت پہ آفریں میں کہی
عاشقی میں یہ تازہ تھا مضموں میں نے اس کے تئیں کیا موز
کوئی عاشق جو اس کو دیکھے گا دیوے گا طبع مصحفی کو دعا
کہ عجب قصہ مختصر ہے یہ لعل بل پارۂ جگر ہے یہ

ہوئی یہ مثنوی جو مجھ سے تمام
جذبۂ عشق میں نے رکھا نام

"رنگیلا شاعر"

ایک مختصر کھیل —— ایک ایکٹ اور تین مناظر میں

از

ابو ظفر عبدالواحد صاحب ایم۔اے

لکچرار انگریزی (سابق لکچرار اردو) سٹی کالج حیدرآباد دکن

کردار

'ولی'۔	اورنگ آباد کا سورگ باشی شاعر۔
ابوالمعالی۔	گجرات کا سیدزادہ۔ 'ولی' کا دوست۔
امرت لال۔	ایک خوش گلو۔ نوجوان۔ 'ولی' کا شاگرد۔
چھبیلی۔	ایک رنگین مزاج عورت۔ شاعرہ۔
شانتی۔	ایک گجراتی پجارن۔ 'ولی' کی من میت۔
نرملا۔	اس کی ایک سہیلی۔
شیخ پیراں۔	'ولی' کا ایک منہ لگا اور راز دار ملازم۔
حشمت بی۔	'ولی' کی ماما۔
گوبندلال۔	ایک ملازم چھوکرا۔

قصہ

اس ڈرامے کا ' پلاٹ ' محض خیالی نہیں بلکہ (بڑی حد تک) شاعر کی زندگی اور اس کے کلام کی داخلی شہادت پر مبنی ہے۔ جابجا ایسے اشعار پیش کیے گئے ہیں جو شاعر کے سحر حلال کے آئینہ دار ہیں۔ البتہ دو کرداروں (چھبیلی اور شانتی) کے منظوم مکالمے میرے موزوں کردہ ہیں۔ زبان بھی ' ٹھیٹھ ولایتی ' یعنی ولی کے عہد کی زبان ہے۔

اس ضمن میں یہ بھی کہہ دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ (بصورت تمثیل) اس ڈرامے کے مختلف کرداروں کی زبان اور لہجے میں ' مدراسی اٹک ' پیدا کرنے کی کوشش نہ کی جائے۔ مانا کہ مدراس دکن سے خارج نہیں۔ لیکن جو متانت قدیم حیدرآبادی لہجے میں ہے وہ مدراسی لہجے میں نہیں۔

پہلا سین
('ولی' کا گھر)

منظر:—

[ایک مفلس شاعر کا مکان ' لیکن صاف ستھرا اور ہر چیز سلیقے سے جمی جمائی۔ دالان میں ایک تخت اور اس پر ایک اجلی چاندنی بچھی ہوئی ۔ نام کو کہیں سلوٹ نہیں ۔ کونوں پر میر فرش رکھے ہوئے ' تخت کے اوپر دیوار کی سمت ایک گاؤ تکیہ لگا ہوا ۔ تخت کے سامنے دائیں بائیں دو مونڈھے رکھے ہوئے ۔

ایک وجیہ آدمی (کوئی ۳۵ سال کا سن) تکیے کو ٹیکا دیے بیٹھا ہے ۔ برابر سے ایک مرادآبادی پاندان دھرا ہے ۔ منہ سے حقے کی سٹک لگی ہوئی ہے ۔ وقفے وقفے سے مشک بو تمباکو کا دھواں گھر کی فضا کو معطر کر رہا ہے ۔

شاعر کے جسم پر ہلکے تنزیب کا ایک کرتہ ہے اور اس پر ہلکے نیلے یا فیروزی رنگ کا ایک چغہ ہے جس کے کناروں پر خوش وضع بیل ٹکی ہوئی ہے ۔ سر پر مرزا غالب کی سی ایک طرحدار کلاہ پاپاخ ' مگر نہ اتنی اونچی ۔ صورت شباہت بھی مرزا غالب سے ملتی جلتی ہوئی ' کچھ اسی طرح آزاد مشرب ' شگفتہ دل اور رنگین مزاج بھی ۔

دیوار پر جابجا حافظ و خیام کے اشعار کے قطعات اور خود اپنے بعض اشعار بھی قطب شاہی تاجداروں کے عہد کے 'خط نسخ' میں لکھے ہوئے ' سلیقے سے آویزاں ہیں ۔]

ولی ۔ [پکارتا ہے] پیراں ' او شیخ پیراں !!

پیراں ۔ [اندر سے] آیا استاد '........ابھیچ آیا (ابھی آیا) ۔ ہاناں (ہاتھ) بھرکو ہیں (کام میں لگے ہیں) ۔

ولی ۔ کیا باوا ، یو (یہ) خالی پیلی کب لگ (کب تک) بیٹھوں ۔ دیرہ لے کے آنا پرتگالی خانم کوں (کو) ۔

پیراں ۔ کیا استاد !! .. ارے ، دونوں وقتاں (وقت) ملتیں نا (ملتے ہیں نہ)؟ ذرہ صبوری کرو ۔

ولی ۔ ارے ، کیا فضولی باتاں (باتیں) کرتا رے چھوکرے ۔ میں کیا نماز پڑنے (پڑھنے) بیٹھوں (بیٹھا ہوں)؟ پینے کوں (کو) مغرب کیا ، عشا کیا ؟

پیراں ۔ اب آپس کی (آپ کی) مرضی ۔

ولی ۔ لا ، باوا ... لا ۔ نہیں تو یو (یہ) گھڑی قضا ہو جائینگی ۔ کئیں (کہیں) اے (وہ) سید کا بچہ آگیا تو پھر ایک گھونٹ بھی نہیں پینے دینگا (دیگا) ۔ [پیراں جاتا ہے]

ولی ۔ [خود سے] انتظاری کرتے کرتے ناک میں دم ہوگیا ۔ پینوں نکو (نہیں) تو یو (یہ) غم کا پہاڑ کٹنا کیسا ؟ اب انھوں کی مرضی ، جب چاہے آن دیو (آنے دو) ۔ جب لگ (جب تک) یو پری خانم سوں (سے) شغل کرتوں (کرتا ہوں) ... ارے ، شیخ پیراں ، کِتّی (کتنی) دیر باوا ؟ [شیخ پیراں داخل ہوتا ہے]

پیراں ۔ کیا استاد ، اپس کی جلدی کوں بھی کیا بولوں .... وہ ایک ہیچ (ہی) آبخورہ تھا سو وہ بھی جواب دیا ... اب ؟

ولی ۔ آبخورہ کیسا ؟ میرے گھر میں آبخورہ کائیکو (کاہے کو)؟ .. میں نمازی کیا ؟

پیراں ۔ کیا استاد ، آپ خدا رسول کے سنگ (ساتھ) بھی ٹھٹول کرنا چھوڑتے نہیں — ارے ، آپس کے پرتگالی خانم رہتے سو ، وہ آبخورہ !!

ولی ۔ تو بھی بڑا دِوانہ (دیوانہ) رے ، باوا ۔ ارے ، وہ آبخورہ کیا ؟

شیخ پیراں ۔ وہ آبخورہ نہیں تو پھر کیا ؟

ولی ۔ یو (یہ) تخفیف تصدیعہ بس !! ارے باوا ، تو خود نماز پڑتا (پڑھتا) سو پڑتا ۔ منجے (مجھے) بھی نمازی بناتا کیا ؟ نکو (نہیں) باوا ، یو تیرے ڈھنگاں (ڈھنگ) تیرے کوچ (تجھی کو) مبارک !

شیخ پیراں - کیا ھوندی (اوندھی) سیدی (سیدھی) باتاں (باتیں) کی' استاد ! .. میری عقل کام نہیں کرتی صاف بولو' نا.. اپس کا (اپنا) مافی‌الضمیر -

ولی - ارے باو ' وہ آبخورہ نہیں نا ' رے !

شیخ پیراں - پھر کیا اُجڑا ' سو ؟

ولی - ارے ' باوا اس کوں (کو) آبخورہ نہیں بولتے جام بولتیں (بولتے ھیں) !

شیخ پیراں - کیا ھے کی استاد... جام کی آم کی اب بولو ' نا....کے میں (ناھے میں) گزرا ہوں ؟

ولی - ارے ' نک بخت' کیا گھر میں ٹھوزا (کٹھورا) بھی نہیں اُجڑیا (اُجڑا) ؟ لا اِسی مَنّ (میں) زھر مار کر لیتاؤں (لیتا ھوں) - لا ' بیگی (جلدی) ! (دستک کی آواز) اےلو (اے لو) ارے باوا ' تیری کٹ خُجّتی مں گیا نا وقت !! ...دیکھ کون ھے چھبیلی آئی کیا ؟ (پیراں جاتا ھے)

ولی - (خود سے) نشا (نشہ) نہیں سو' وہ بھی جینا ؟ آج رین (رات) کیسی کٹتی کی' دیکھو - اُنے (وہ) چھل چھبیلی — مَیں سُکّا (سوکھا) مُکّا (گونگا) ولی !! (پیراں داخل ھوتا ھے)

پیراں - امرت‌لال آیائے (آیا ھے) -

ولی - چل ' بلائے ' باوا - میں اس سے پردہ کرتوں (کرتا ھوں) کیا ؟ (امرت داخل ھوتا ھے - پیچھے پیچھے شیخ پیراں)

امرت - استاد کوں آداب -

ولی - جیو....جُگ جُگ جیو !! بیٹھ بیٹا بیٹھ - (موںڈھے پر بیٹھ جاتا ھے) کچھ سنا باوا ' اللہ بھی کیسا رزاق ھے !!

امرت - کیا بات استاد...آج آن‌داتا کیسے یاد آگئے ؟

ولی - کدوں باوا ' اب لگ (اب تک) برائے بدنام کرتے تھے سو کرتے تھے - اب شاگرداں بھی چھیڑخانیاں (چھیڑ چھاڑ) شروع کیے کیا ؟ کیا شرابی بندہ خدا کا بندہ نہیں ؟

امرت ۔ استاد خما کانے کو (کاھے کو) ھوتیں (ھوتے ھیں) میں چپکا چپی (یونہی) بولا تھا ۔ مگر استاد، آج کیا مغرب کا وقت ٹل گیا ؟

ولی ۔ کیا بولوں باوا، اب جان دیو نا (جانے بھی دو) وہ مذکوراں (ذکر اذکار)۔ ارے، شراب سوں (سے) پیراں محروم کری (کرھی) دیا تھا، اب تو اپنے گانے سوں محروم کرینگا (کرےگا) کیا ؟ چل، سنا۔ منہ ستی (سے) پینے کا وقت ٹل گیا تو کیا کاناں (کانوں) ھور (اور) انکھاں (آنکھوں) سے پینے کی گھڑی بھی ٹل گئی ؟

امرت ۔ کیا سناؤں، استاد؟

ولی ۔ کچھ بھی سنا، بیٹا۔۔ جو تیرے من میں آئے ۔

امرت ۔ استاد پرسوں کھیم‌داس پر غزل لکھے تھے سو سناؤں ؟

ولی ۔ ارے تو اتّا (اتنا) بیگی (جلدی) یاد کر لیا کیا ؟

امرت ۔ ھو، استاد۔ اپس کی (آپ کی) دعا سوں (سے) یاد کرلیا۔

ولی ۔ اچھو، (اچھا) سنا دے باوا، [شیخ پیراں سے] ھور (اور) شیخ پیراں تو ذرّہ بھار (باھر) بیٹھ۔ چھبیلی بیگم کی سواری آئی تو بیگی آکے میرے سوں بول۔ (امرت سے) امرت! اب گا باوا۔ [پیراں چلا جاتا ھے]

امرت ۔ [کھڑے ھو کر گاتا ھے]۔

ھے بس کہ آب و رنگ ھوا کھیم‌داس میں ۔۔۔ آتا نہیں کسوں کے خیال و قیاس میں

ھے اس کے مکھ سُوں جلوہ‌نما موجِ آفتاب ۔۔۔ موتی کے مثل گرچہ ھے سادہ لباس میں

بیراگیوں کے پنتھ میں آکر وہ مہ‌جبیں ۔۔۔ بیراگ کوں اٹھا کے چڑھایا اکاس میں

لگتا ھے اس گروہ میں وہ سروِ نازنیں ۔۔۔ گویا گُلِ گلاب کیا جلوہ گھاس میں

آوے فلک سُوں زھرہ اتر، گر وہ مہ‌جبیں ۔۔۔ اک تان گاوے «رام‌کلی» یا «بھیاس» میں

جاتا ھوں باغ یاد میں اس چشم کی 'ولی' ۔۔۔ شاید کہ بوئے اس کی ھو نرگس کے باس میں

ولی ۔ امرت، جیو۔۔۔جُگ جُگ جیو ۔ تیری ایک ایک تان سوں تو (یہ) دل مندھ گیا:—

لعل تیرے بھرے ھیں امرت سُوں ۔۔۔ نام تیرا بجا ھے «امرت‌لال»

امرت۔　　استاد، اپس کی دعا ہے۔　　[پیراں داخل ہوتا ہے]

پیراں۔　　چھبیلی بیگم کی سواری تو براجمان ہوگئی....اب کیا کروں؟

ولی۔　　[ھکا بکا ہوکر کھڑا ہو جاتا ہے] کیوں؟۔ کیا ہوا؟

پیراں۔　　سواری دروازے پر لگی ہے۔ مگر....مگر، حشمت بی گئی بزار (بازار) بھاجی ترکاری لانے۔ وہ پٹا (لونڈا) گوندلال بھی آج آیا نہیں....چدر (چادر) کون پکڑنا؟

ولی۔　　ارے باوا، چھبیلی کوں (کو) بول ایسا بھی پردہ کیا؟ ارے استاد سوں پردہ نہیں تو شاگرداں سوں کسا پردہ؟ جا، بول میری طرف سُوں ایسائی (ایسا ہی)۔　　[پیراں جاتا ہے]

ولی۔　　[امرت سے] بیٹا، تو بھی وہ پچھے کے دروازے سوں نکس (نکل) جا۔ عورت کی ذات بڑی بدگمان۔ ایک دفع بیچارے مرزا کوں دیکھ لی تھی۔ تو کیا کیا گماناں (گمان) کی تھی۔ نکو، (نہیں) باوا....تو جا۔ کائے کو (کاھیکو) بیٹھے بٹھائے نہیں سو ایک حرارت۔

امرت۔　　اچھا، استاد! [پچھلے دروازے سے چلا جاتا ہے] [چھبیلی داخل ہوتی ہے]۔

چھبیلی۔　　ولی صاب (صاحب) کیسا ہے اپس کا مزاج؟

ولی۔　　مزاج پوچھتے سو کیا۔ کب سُوں انتظاری میں ہوں:۔

کس در کا مزن† جاؤں کہاں، مجھ دل پہ بھل* بچھڑاٹx ہے
اک بات‡ گئے ہوں کے سجن، یاں جیؤ‡ بارہ باٹ ہے

چھبیلی۔　　[بیٹھ کر] اھو!! اب اپس کا دماغ بھی تانا شاھی ہوگیا؟

ولی۔　　[بیٹھے ہوئے] کیوں نہیں ہوں‌گا ....انھوں (وہ) عالمگیر کے پنجے منیں (میں) پھنس کر جیتے جیو قید ہوے۔ ہور (اور) میں تمنا کی لٹاں (لٹوں) میں پڑکر ڈوبکیاں لے رھوں:۔

مجھ گھٹ میں اے نگھرگھٹ° ہے شوق تجھ کھونگھٹ کا
دیکھے یوں لٹ گیا دل، تیری زلف کا لٹکا

---

* بہت　　x مصیبت　　† راستہ　　‡ جان　　° ھرجائی

چھبیلی۔ اچھو (اچھا) اب بہت بکواس ہوئی......کچھ شعراں (اشعار) سناؤ۔ مگر اپس بیتی ہونا۔

ولی۔ یو (یہ۔اس) شرط پر کہ تم بھی سُر میں سر ملانا۔

چھبیلی۔ منظور!

ولی۔ اچھو، لیو سُنو......[گاتے ہوئے]

کدھی میری طرف لالن! تم آتے نہیں سو کیا باعث

چھبیلا مکھ اپس کا ٹک دکھاتے نہیں سو کیا باعث؟

چھبیلی۔ ولی تو چھیڑخوانیاں* کرکے یاں مرتا سو ہیچ‡ باعث

نگوڑے تو اپس گھردار نہیں رکھتا سو ہیچ باعث؟

ولی۔ جدائی کے پھنسا ہوں دام میں یارو کہوں کس سوں

کہ مجھ اس دکھ کے پھاندے سے چھوڑاتے نہیں سو کیا باعث؟

چھبیلی۔ جدائی کائے کی؟ ہور کس کی؟ تو سچ مچ دوانہ ہے

ترس میرے کوں ذرّہ تجھ پر نہیں آتا سو ہیچ باعث؟

ولی۔ کیا سب زندگانی کوں فدا تیری محبت میں

اچھو باتاں اپس دل کی سناتے نہیں سو کیا باعث؟

چھبیلی۔ کیا سب زندگانی کا خراباً بوالفضولی میں

تو اک سید معالی پر بھی ہے مرتا سو ہیچ باعث؟

ولی۔ ہوا ہے دل مرا مخمور سے غم سوں اے ساجن

اپس کی نین سوں پانی پلاتے نہیں سو کیا باعث!

چھبیلی۔ مرے مخمور انکھاں کی یہ دارو تیرے کوں کائے کو؟

شراب پُرتگالی روز تو پیتا سو ہیچ باعث؟

ولی۔ ولی یو بات کا افسوس ہے مجھ دل منیں ساجن

کہ میری بات کوں خاطر میں لاتے نہیں سو کیا باعث؟

---

* چھیڑچھاڑ ‡ یہی

چھبیلی ۔ نگھرگھٹ! ٹھور تیراکیئں نہ باتاں کا ٹھکانا کچھ
تری باتاں کوں میں خاطر میں نہیں لاتا سو ھیچ باعث ؟
[پیراں داخل ھوتا ھے]

پیراں ۔ استاد، سیدابوالمعالی کی پینس دروازے پر ھے ۔

ولی ۔ [بوکھلا کر] بیٹا تو سید کو باتاں میں ذرّی دیر لگا۔ ھور چھبیلی! تم ذرہ ۔

چھبیلی ۔ بس بس، اب لگ (تک) بہت مردمی دکھائے!! میں کدھی (کبھی) نہیں جاؤں گی ۔ دیستی (دیکھتی) ھوں وہ سید کا بچہ کیسا راوت رستم ھے ۔ بس ۔

ولی ۔ [اٹھکر] نہیں چھبیلی، تُمنا کوں نہیں معلوم ۔ دیکھو میری لاج ۔

چھبیلی ۔ [برھمی میں اٹھتے ھوئے] چل اورنگ‌آبادی موئے! بہیچ (بہی) تھا تو عالمگیر بادشاہ کی نکری چھوڑ کر گجرات میں مرنے کوں (کو) کائے کو آیا؟

ولی ۔ چھبیلی!...تمنا کوں نہیں معلوم چھبیلی ۔ چلو بیگی کرو ۔ اودھر کے دروازے سوں نِکس (نکل) جاؤ—چلو بیگی!! [چھبیلی جاتی ھے۔ ابوالمعالی داخل ھوتا ھے]

معالی ۔ آداب ھے استاد کوں! کیسا ھے مزاج؟ مکھڑے پر یو ھوائیاں اُڑ رھیں (رھی ھیں) کائے کو؟

ولی ۔ کچھ نہیں سید ۔ تمھاری انتظاری میں جیو بارہ باٹ تھا ۔ آخر کوں بیٹھے بیٹھے مراقبے منیں (میں) دو غزلاں لکھ ڈالا ۔

معالی ۔ سناؤ ۔ استاد، سناؤ ۔

ولی ۔ تم ذرہ آرامی سوں مسند کوں پیٹھ لگا کر براجمان ھو جاؤ ۔ میں ایدھر مونڈھے پر بیٹھ جاتاؤں (جاتا ھوں) ۔

معالی ۔ نہیں استاد، ایسا کیسا؟

ولی ۔ نہیں باوا، تو سیّد ھور (اور) پھر میرا من موھن!

معالی ۔ یو باتاں سُوں استاد—

ولی ۔ تو پاک باش برادر، مدار از کس باک زنند جامۂ ناپاک گازراں بر سنگ

معالی ۔ اچھا استاد، اب سناؤ ۔

ولی ۔ ایک غزل تیرے سراپا پہ لکھا ھوں ۔
معالی ۔ اچھو، سناؤ ۔
ولی ۔ (تحت اللفظ پڑھتے ھوئے)

ترا قد دیکھ کر سید معالی ھوئی روشن دلاں کی فکر عالی
ترے پانواں کی خوبی پر نظر کر ھوئے ھیں گل رخاں جیوں نقش قالی
شفق لوھو میں ڈوبا سر سوں پگ لگ تو باندھا سر پہ جب چیرا گلالی

معالی ۔ (بناتے ھوئے) چیرا اگالی؟ واہ استاد واہ.....یو تو میرے چیرے کی توھین ھے ۔ لال چیرے کوں پان کے اگال سوں تشبیہ دے کر ساری تشبیہ کوں بدمزہ ھور جھوٹی کردیے!
ولی ۔ نہیں، وا، اگالی نہیں.....گلالی، یعنی گلنار سرایا (کی طرح) سرخ ۔
معالی ۔ اچھو، یو بات؟ خیر، خیر، بخشو آگے پڑھو!
ولی ۔ باوا، میں تیری نظراں میں بھکاری کیا؟
معالی ۔ نہیں استاد.....ایس جگت استاد، نا؟ ایسی گستاخی کروں گا؟
ولی ۔ تو بڑا گرو گھنٹال رے باوا ۔ اچھا سن ۔

ھوا تیرے خیالاں سوں سیہ مت مرا دل مثل فانوس خیالی

معالی ۔ سب یہ خیالی کے باتاں.....ارے استاد، میں دو بچے والا، نا؟
ولی ۔ ھو (ھاں) میں بھی تیرا بچہ!! اب سنتا، کیا بیاض بند کروں؟
معالی ۔ نہیں استاد، سناؤ سناؤ ۔
ولی ۔ تری انکھیاں دسیں مجھ کوں سیہ مست پیا گویا شراب پرتگالی
گیا ھے خوف سوں اُڑ، لعل کا رنگ ترے یاقوت لب کی دیکھ لالی
معالی ۔ (شوخی سے) میرے لب کی لالی کائے کو (کا ھے کو)؟ امرت لال کے لب کی
ولی ۔ (جھینپ کر دوسرا شعر پڑھنے لگتا ھے)

خیال اس خال کا از بس ھے دلچسپ نہیں دنیا میں یک لب اس سوں خالی

معالی ۔ استاد! «اس سوں خالی» کی جاگہ (جگہ) «اس سوں حالی» ھوتا تو بہت اچھا تھا ۔

ولی - هَو (ہاں) باوا تو جیتا میں ہارا - اب تین شعراں هور سن لے - کائے کو مغز کھپاتا -

معالی - اچھا ' یَو شرط پر کہ وہ دوجی (دوسری) غزل سنا کر بھیجا نہیں چاٹنا -

ولی - اچھا باوا ، اچھا - (پڑھنے لگتا ھے)

تری انکھیاں میں ڈورے دیکھ کر سرح بنائی خلق نے ریشم کی جالی
هوئے معزول خوباں جگ کے جب سوں هوا تو حسن کے کشور کا والی
ولی تب سوں هوا هم کادِ فرهاد سنا جب سوں تری شیریں مقالی

معالی - استاد ، میرے حُسن کی بھی کیسی کرامت ھے !

ولی - وہ کیسا ، باوا ؟

معالی - اس کے طفیل میں تمنا کوں جگت استادی هور (اور) مہا شاعری مل گئی !! (تخت سے اتر کر دوسرے مونڈھے پر بیٹھ جاتا ھے)

ولی - هَور تمنا کوں زندۂ جاوید کیتا (کیا) سو کچھ بھی نہیں ؟

معالی - ٹھیک استاد — زندہ جاویدی هَور بدنامگی (بدنامی) ایک هیچ (ھی) بات !!

ولی - بس باوا ' اب تخفیف تصدیعہ !!

معالی - لیو (لو) چلا !! (جانے لگتا ھے)

ولی - ارے میرا یو (یہ) مطلب نہیں تھا ' بچے -

معالی - بس بس..... وهی تخفیف تصدیعہ ' !!!

ولی - ارے سن تو باوا !

معالی - خدا حافظ - (چلا جاتا ھے)

ولی - (کچھ دور معالی کے پیچھے جاتے ہوئے) معالی !....معالی !....سن تو — (خود سے) چلا ئی (ھی) گیا....سب ایک ایک کر کے چل دئے ! (اداس ہو کر) ع
ولی سنگھم بنا ایسوں کوں (کو) پھر آدھار کرنا کیا ،

—: پردہ :—

سین دوسرا

(بھوانی کا مندر)

[گھاٹ سے کچھ دور ایک اونچا سا ٹیلہ ہے جس پر ایک بڑا سا پیپل سایہ کیے ہوئے ہے۔ اس پوتر درخت کی آنند بھری چھاؤں میں بھوانی کا ایک چھوٹا سا مندر ہے۔

گجرات کی سہانی شام کچھ اپنا سایہ ڈال چکی ہے۔ ایک کمسن گجراتی ناری (۱۷، ۱۸ سال کا سن) بائیں ہاتھ میں پیتل کی تھالی لیے، اینڈتی اور بل کھاتی ہوئی مندر کی طرف آ رہی ہے۔ تھوڑے تھوڑے وقفے سے جھکتی اور آٹے اور شکر کے چھڑکاؤ سے چیونٹیوں کا دل بھی موہتی جاتی ہے۔

اس وقت مندر میں کوئی نہیں۔ بالکل سناٹا ہے اور چاروں طرف ایک سکوت کا سنسار چھایا ہے۔ لڑکی مندر میں داخل ہوتی ہے اور پہلے بھوانی‌جی کے گرد چکر لگا کر گھنٹہ بجاتی ہے۔ پھر پھولوں اور پوجا کی تھالی چڑھا کر سیوا اور سمرن میں لگ جاتی ہے۔ پھر کچھ دیر بعد چونک کر اور ایک گھبرائی ہوئی ہرنی کی طرح چاروں طرف نگاہیں دوڑاتی ہوئی، بھوانی مہارانی سے اپنے من کا بھید بتاتی ہے]۔

لڑکی۔ مہارانی، تمھیں کچھ اس اندھی چاہت کے دکھ سیتی (سے) مجھے سکھی بناؤ۔۔۔مائی کیا کروں، میں اپنا من دے چکی ہوں۔۔۔میری اور ایک ترک کی پریم کا حال سن کر یہ جات (ذات) والے کیسا وسواس کریں گے۔۔۔۔۔۔ اور اس گریب (غریب) کی کیسی درگت بنائیں گے۔۔۔۔۔۔مائی‌جی نہ بولوگی؟ ۔۔۔۔۔۔ کچھ بولو!! [بھوانی کے چرنوں پر سر رکھ دیتی ہے]۔

[ولی داخل ہوتا ہے]

ولی۔ شانتی!! یَو (یہ) پاپی کی طرف سوں بھی بھوانی‌مائی کوں پرنام!!!

شانتی۔ [مڑ کر] کون؟ میرا ولی"!!

ولی۔ ہاں سجنی، تمھارا گُنی ولی!" [گاتے ہوئے] ع

اے بت کی پجن ہاری، یو بت کوں پجانی جا"

شانتی۔ ولی! سچ مچ بڑا پاپ کرتے ہو۔ پنگھٹ ہَور (اور) اشنان گھاٹ پر شیام سار (شیام کی طرح) چھیڑا کرتے تھے۔ اب مندر پر بھی تُمنا کا پھیرا سروع (شروع) ہوا؟۔

ولی۔ کیوں نہیں شانتی؟ ولی ہوں نا؟۔ ہَور پھر شیام ولی" ہے ٹھیک؟

شانتی۔ ٹھیک ہے۔ پر مِنجھے (مجھے) وسواس ہوتا ہے تم اپنے سنگ مِنجھے بھی اچھوت کروگے۔

ولی۔ ٹھیک ہے شانتی، میں مسجد کا اچھوت ہوں۔ اِس ولی کے پریم میں سجنی! تُمنا کوں بھی مندر کی اچھوت بننا پڑیں گا (پڑے‌گا)۔

شانتی۔ یَو گھردار اور کٹم کبیرے (عزیز و اقارب) کوں تج کر کہاں رہیں گے؟۔

ولی۔ یَو اندھیر نگری اور گندے دھنداں (دھندوں) کوں چھوڑ کر کِسو (کسی) ہَور جاگہ (جگہ) دھونی رمائیں‌گے۔ ع

کہ ہے عشاق کا مسکن کدھی (کبھی) صحرا کدھی پربت

شانتی۔ [کچھ دیر گم صم اور پھر آب‌دیدہ ہوکر] دھونی رمائیں گے......کدھی صحرا......کدھی پربت؟۔

ولی۔ ہائیں؟......سجنی یَو انجھواں (آنسو) کیسے؟ شانتی، تُمنا کوں مُنجھ سوں (مجھ سے) پریم نہیں کیا؟۔ موھنی شانتی روؤ نکو!......[چھیڑ کر ھنسانے کی کوشش کرتے ہوئے] وہ کل والا دوھا تو یاد کرو جو تم نے باڑا گھاٹ پر امرت بھری آواز سوں گائے تھے۔ ......ہاں وہ۔ [گاتے ہوئے]

موھے پن‌گھٹ پر نندلال گھیر لینو رے

موری نـاجک کلیاں مِرور لینو رے
(نازک)

شانتی - (محبوبانہ برهمی کے ساتھ) نہیں ۔ میں نہیں گانی -

ولی - کیوں ' رِسائے (خفا) گئیں ؟

شانتی - (شرارت سے) هوں !!

ولی - (گاتے هوئے)

مت عصے کے شعلے سوں جلتے کو جلاتی جا
ٹک مہر کے پانی سوں یو آگ بجھاتی جا
تجھ چال کی قیمت سوں ' نہیں دل هے مرا واقف
اے ساز بھری چنچل ' ٹک بھاؤ بتاتی جا

شانتی - (بے ساختگی کے عالم میں پیروں کو جنبش دے کر بچھوؤں سے ایک لطیف نعمہ پیدا کرتی هوئی) ع

" توهے (تجھے) ناهیں شرم رے....توهے ناهیں شرم رے !! "

ولی - (اس معشوقانہ عشوے سے بیباک هوکر ' نقل کرتے هوئے)

اس ریں اندھیری میں مت بھول پڑوں تس سوں
ٹک پاوں کے بچھوؤں کی آواز سناتی جا
مجھ دل کے کبوتر کوں پکڑیا[1] هے تری لٹ نے
یو کام دھرم کا هے ٹک اس کوں چھڑاتی جا

شانتی - (مسکرا کر) دھرم کا ؟ جھٹا (جھوٹا) کہیں کا.. بڑا ولی هور گسائیں بنا هے !!

ولی - نہیں شانتی ' ٹھٹھول بس....کچھ گاؤ -

شانتی - نہیں تم آگے (آگے - پہلے) گاؤ....پچھے (بعد) میں گاؤں گی -

ولی - اچھو ' منظور - (گاتا هے)

براگی جو کہاتے هیں ' انھیں گھر بار کرنا کیا
هوئی جوگن جو کُئی[2] پی کی ' اسے سنسار کرنا کیا

شانتی - تو کلجگ کا ولی هے تجھ سوں جوگن کوں هے کرنا کیا
موئے ! مسجد میں مَر جاکر ' تجھے مندر میں مَرنا کیا

---

۱ پکڑا ۲ کوئی

ولی ۔　جو پیوے پرت کا پانی اسے کیا کام پانی سوں
جو بھوجن دکھ کا کرتے ھیں انھیں آدھار کرنا کیا

شانتی ۔　وہ دھاری دھرم کے ھیں ھور بن پانی جو جیتے ھیں
لیکن سائیں کی جب من میں نہ ھو، جیو سوں گزرنا کیا

ولی ۔　آگے[1] جب سوں نہ آنے کی تھی منشا[2] من میں تمنا کے
تو مجھ سے دکھ بھرے سوں، پھر جھٹا اقرار کرنا کیا

شانتی ۔　ارے مانس پریمی ! سات کا تیرے پتیارا نہیں
آدھرمی بن سوں تیرے، یو برا میرا مکرنا کیا

ولی ۔　ترے آنے کی بات اوپر، بچھایا ھوں انکھاں اپنی
تو بیگی[3] آکہ تجھ بن مجکوں یو گھر بار کرنا کیا

شانتی ۔　نگھر گھٹ جو سدا کا ھو، ادھرمی جو کنھیا ھو
بناکر میت[4] ایسے کوں پچھے[5] پچھتاؤ کرنا کیا

ولی ۔　جو کئی[6] جاے پرت کی آگ میں تن من کو یوں اپنے
ولی سنگھم[7] بنا ایسے کوں پھر آدھار کرنا کیا

شانتی ۔　جو تن من کا جلانا ھی بسا تھا من میں تمنا کے
جنم بھومی آپس کی چھوڑ کر سورت میں مرنا کیا

(نرملا داخل ھوتی ھے)

نرملا ۔　اوھو، شانتی بائی ! یو بھوانی مھارانی کے بہانے تُرک ھنومان کی سمرن ھو رھی ھے ؟ (ولی سے) کہو ھنومان مھاراج ! لنکا ڈھائے کے آئے ھو گجرات میں پھاگ کھیلنے ؟

ولی ۔　پُتری ! بالی عمر میں یو چاتُر بول تجھے نہیں سجتے ۔

نرملا ۔　اور تجھے سجتے ھیں !!! کبر (قبر) میں پانوں لٹکائے کے چلا ھے ۔ رادھا کے کھوج میں ! (شانتی سے) پریم ! پریم ! پریم !....گنونتی بائی، گھر چلو تو پریم کا مزہ چکھواؤں۔

---

[1] پہلے سے　[2] منشا　[3] جلدی　[4] عاشق　[5] بعد　[6] کوئی　[7] دوست

ولی ۔ بچی ، اپنے سن سوں اونچی بات نہ کر...تو نے خود نہیں چکھا ، اس کوں کیا چکھوائے گی ؟ (شانتی سے) شانتی ، ڈرو نہیں.. پرماتما ملونت ہیں "
[چلا جاتا ہے]

نرملا ۔ شانتی ! یہ پاپ کا "پراسچت" نہیں ۔

شانتی ۔ (اداس اور بوکھلائی ہوئی) نہیں ؟.. ہاں نہیں.. میں پاپن ہوں.. پریم پاپ ہے...میں پاپن ہوں ۔

[دونوں جانے لگتی ہیں]

—: پردہ :—

سین تیسرا

(ولی کا گھر)

(ساز و سامان وھی جیسا کہ پہلے سین میں، البتہ صاحبِ خانہ ندارد۔ شاعر کی جگہ اس کا "من موھن" اس کے سنگھاسن پر براجمان ھے۔ دیر تک انتظار کرتے کرتے، ابوالمعالی ایک لمبی انگڑائی لیتا ھے۔ پھر گوبندلال کو بلا کر، اس سے استاد کے کلام کی بیاض منگواتا ھے)

معالی۔ (خود سے) واہ استاد، خوب انتظاری کرائے! (پکارتا ھے) گوبند! او گوبند!!

[گوبند داخل ھوتا ھے]

گوبند۔ کیا حکم؟

معالی۔ گوبند، اندر کے کمرے سوں ذرہ استاد کے شعراں کی بیاض لا۔

[گوبند جاتا ھے]

معالی۔ (خود سے) ع آج دِستائے حال کچھ کا کچھ آج استاد آخر کیدھر (کدھر) گئے ھوں گے؟
(نظر آتا)

[گوبند داخل ھوتا ھے]

گوبند۔ یو لیو (لو) حضور!!

(کتاب دے کر گوبند چلا جاتا ھے۔ معالی کچھ دیر بیاض کی اوراق گردانی کرتا ھے اور اِدھر اُدھر سے جستہ جستہ اشعار پڑھ کر جھومنے لگتا ھے۔ پھر گوبند کو پکارتا ھے)۔ [گوبند داخل ھوتا ھے]

معالی۔ گوبند، استاد کی یو غزل بر زبانی یاد ھے؟ ارے، یو شعراں والی:—

آج دِستائے حال کچھ کا کچھ کیوں نہ گزرے خیال کچھ کا کچھ

گوبند۔ یو غزل یاد نہیں......وہ، تماشے کی غزل سناؤں؟

معالی۔ کون سوں تماشے کی ؟

گوبند۔ آخر میں سب تماشائی (تماشہ ہی) تماشہ! سناتاؤں، سنو:۔

[نہایت بےباکی سے گاتا ہے۔ کبھی کبھی معنی خیز انداز میں معالی کی طرف بھی اشارے کرتا جاتا ہے]

دیکھا ہے جن نے تیرے رخسار کا تماشہ
نہیں دیکھتا سورج کی جھلکار کا تماشہ
اے رشک باغ جنت جب سوں جدا ہوا ہوں
دوزخ ہے تب سوں مجھ کوں گلزار کا تماشہ

معالی۔ (کسی قدر برہم ہوکر) لڑکے! تو بڑا ہی شوخ ہے۔ استاد نے تم لوگوں کو منہ لگا کر بدتمیز بنا دیا ہے۔

گوبند۔ (سہم کر) نہیں حضور، میرا کیا قصور۔ استادی (استاد ہی) بولے تھے یوں بھاؤ بتا کر پڑتا (پڑھنا) بول کے۔ میرے کو کائیکو۔ اب صاف سیدھا پڑتاؤں:۔

اس مکھ کا رنگ اڑ کر قوس قزح کوں پہنچا
دیکھے جو تجھ بھواں کی تروار (تلوار) کا تماشہ
رشتے کوں بندگی کے ڈالیا (ڈالا)، اپس (اپنے) گلے میں
دیکھے جو تجھ صنم کے زنار کا تماشہ
تب سوں ولی کا مطلب، جا بیچ میں پھنسا ہے
دیکھا ہے جب سوں تیری دستار کا تماشہ

معالی۔ (بیاس دیتے ہوئے) اچھا اب جؤ۔

(گوبند چلا جاتا ہے۔ معالی تخت سے اٹھ کر موڈھے پر بیٹھتا ہے۔)

[ولی داخل ہوتا ہے]

معالی۔ (تعظیماً کھڑا ہوکر) کہو استاد، کہاں گئی تھی سواری ؟

ولی۔ جہنم میں۔

معالی - یہ تو کیا؟
ولی - یہی -
معالی - یہی؟
ولی - ہاں!
معالی - کچھ تو
ولی - نہ خدا ہی ملا نہ وصال صنم -
معالی - کون صنم؟
ولی - سیدانی صنم -
معالی - کون سیدانی؟
ولی - برھمن سیدانی -
معالی - استاد، یہ تو کیا بھید ھے - میرے چہرے کی قسم!
ولی - سیدا تو ناحق کوں پریشان کرتا - اب لگ (تک) نہیں بولیا (بولا) تو اب کیا بولوں -
معالی - بولو استاد، آخر بھید کیا ھے - خدا کی قسم میں ذرا نہیں مانوں گا - صاف بولو -
ولی - اب برا کی بھلا کی - لیو سنو :-

مرا دردیست اندر دل اگر گویم زباں سوزد
وگر دم درکشم ترسم کہ مغزِ استخواں سوزد

معالی - پھر پہیلی؟
ولی - زندگی پہیلی ھے -
معالی - کب سوں؟
ولی - سدا سوں -
معالی - استاد پریشان نکو (نہ) کرو، بولو، کچھ تو؟
ولی - کچھ نہیں -

معالی ۔ [بگڑ کر] استاد، اب یو (اس) دوستی ھور (اور) استادی کی خیر نہیں ۔
ولی ۔ [جبر کرکے، اور رک رک کر بتاتے ھوئے] میں....ایک... برھمن ناری...
سوں ...پریم....کرتا ھوں ۔
معالی ۔ کون ؟... شانتی ؟
ولی ۔ سید، تجھے کیسا معلوم ؟
معالی ۔ اُستاد، تُمنا کا کون سا گن منجھے (مجھے) نہیں معلوم ۔
ولی ۔ آخر ؟
معالی ۔ آخر، یہ اول ۔ اب میں بولا سو کرو ۔
ولی ۔ کیا ؟
معالی ۔ یہاں سوں ٹل جاؤ ۔ نہیں تو ۔
ولی ۔ نہیں تو کیا ھوئیگا ؟
معالی ۔ کیا ھونا ؟ استاد، یو (یہ) اورنگ آباد کے برھمناں نہیں ۔ گجرات کے
چھاپتے ھیں ۔ تُمنا کی خیر نہیں ۔
ولی ۔ پھر، شانتی ؟
معالی ۔ بس ھیچ (یہی) شانتی !.. میں زبردستی تُمنا کوں یہاں سوں لے جاؤنگا ۔

[ابوالمعالی اس موقع پر لفظ " شانتی " کے معنوی ابہام سے کھیلتا ھے اور اپنی مصلحت آمیز دروغ گوئی یا چالباری سے استاد کو گجرات چھوڑنے پر آمادہ کرتا ھے]

ولی ۔ کہاں ؟
معالی ۔ جہاں شانتی ھے ۔
ولی ۔ سید، تو سچ بولتا کیا ؟
معالی ۔ بالکل سچ ۔ جاؤ آرامی سوں بیٹھو ۔ کھانا کھاؤ ۔ میں تھوڑی دیر سوں
پھر آتاؤں (آتا ھوں) ذرہ بازار لگ (تک) ۔
ولی ۔ سچ بولتا، سید ؟ مرے کوں وھاں لے جانا جہاں شانتی ھے ؟
معالی ۔ [عجلت کے ساتھ] ھو استاد، ھو ۔ خدا حافظ ۔ [چلاجاتا ھے]

ولی۔ جیو۔ جُگ جُگ جیو۔ [پکارتا ھے] پیراں، او شیخ پیراں" (گوبندلال داخل ھوتا ھے)

گوبند۔ استاد، پیراں گیا...آج شام سوں بابا وجیہ الدین کا عرس ھے نا؟ چراغاں دیکھنے گیا۔

ولی۔ کس سوں پوچھ کر گیا؟ میں تو اجازت نہیں دیا تھا۔

گوبند۔ حشمت بی سوں پوچھ کر گیا....استاد کوں آئے تو بول دیو (دو) بول کے۔

ولی۔ کھانا تیار ھے؟

گوبند۔ ھو، استاد....تیار ھے۔

ولی۔ حشمت بی کوں بول، دستر (دسترخواں) ساجو (سازو۔ تیار کرو) ھور بچے! تو ذرّہ چلم بھر دینا۔

گوبند۔ اچھا استاد۔ (جاتا ھے)

ولی۔ (کچھ دیر سر جھکائے دالان میں ٹہلتے ہوئے۔ اور پھر ایک آہ سرد بھر کر) ع

سب کام آپس کے سونپ کے حق کوں، نچنت رہ
یـو ھے تمـام مقصـدِ گفت و شنید یـار

(گھر کے اندر جاتا ھے)

[شاعر کے جانے کے کچھ دیر بعد حشمت بی داخل ھوتی ھے۔ اپنی ذات اور پیشے والیوں کے مقابلے میں ذھین اور سگھڑ معلوم ھوتی ھے۔ ھاتھ میں ایک رومال ھے جس سے تخت اور دوسری اشیا کو جھٹک جھٹکا کر قرینے سے جما دیتی ھے۔ پھر پاندان کھول کر گلوریاں بنانے لگتی ھے]

[گوبند داخل ھوتا ھے]

گوبند۔ [حقه لائے ھوے] کیوں بیٹھیں آرامی سوں! اجی بیگم صاب، استاد خاصہ کھاکر دانتاں (دانتوں) میں خلال کر رھیں۔ بیگی پاناں تیار رکھو، نا!!

حشمت۔ چل موئے، تجھے اپس کی چوٹی پرسوں واروں۔ بڑا آیائے (آیا ھے) میرے کوں سلیقہ سکھانے!

گوبند۔ اهو، ذرہ دیکھو مسی کی بہار" [چڑھا کر بھاگ جاتا ھے]

حشمت۔ ھت، تیری کی--مائی ملے۔" [پاندان کو اپنی جگہ رکھکر اور گلوریوں کو قرینے سے جما کر چلی جاتی ھے]

[ولی داخل ہوتا ھے۔ ھاتھ میں قلم اور کاغذ ھے۔ کچھ گنگناتا بھی جاتا ھے]

ولی۔ [تخت پر بیٹھکر، حقے کے دو ایک کش لینے کے بعد] گوبند، او گوبند!"

[گوبند کے اندر سے آنے کے بعد] ذرہ پانی لا کر پلا۔

[امرت‌لال داخل ہوتا ھے]

امرت۔ استاد کوں آداب کیا بابا وجیہ‌الدین کے عرس کوں گئے تھے استاد؟ ایک دفعہ آ کر بھارسوں (باھر سے) پلٹ کے چلا گیا.... کیسا ھے اب کا عرس؟

ولی۔ باوا، میرے کوں عرس کائے کو، مرشدان کائے کو۔ ع

عاشقاں آپ بھلے اپنا دل آرام بھلا

امرت۔ وہ کاغذ کیسا؟ کچھ نئی غزل لکھے کیا استاد؟

ولی۔ ھو، باوا۔ گاتا کیا؟ لے گا۔

[گوبند ایک نفیس کٹورے میں پانی لا کر پلاتا ھے اور پھر چلا جاتا ھے]

امرت۔ [کچھ بغور پڑھ کر گانا شروع کرتا ھے]

عالم کوں تیغ ناز سوں بے جاں نکو کرو

غمزے سوں اپنے غارت ایماں نکو کرو

آئینۂ جمال منور کوں کر عیاں

خوبانِ خود پرست کوں حیراں نکو کرو

ولی۔ واہ واہ، بچے! تیری کیسی امرت بھری آواز ھے۔

امرت۔ آداب اُستاد! مگر اُستاد، آج کے شواں بھی کچھ من موھنے ھیں۔ استاد کیا، نئی واردات؟—

ولی۔ واردات نہیں ھوئی سو ایسائی....ارے باوا چوٹ کھا کے ھی لکھا ھوں خیر، خیر، آگے پڑھ باوا۔

امرت ۔ [گاتا ھے]

ھے رور حشر روز مکافات ھر عمل
ھریک کوں قتل خنجر مژگاں نکو کرو
درکار ھے بیار کوں گوھر ، اے عاشقاں
انجھواں کوں حرف گوشہ داماں نکو کرو
مدت سوں تجھ نگاہ کا مشتاق ھے ولی
کن نے کہا عریب پہ احسان نکو کرو

ولی ۔ باوا ، حوش رہ ، دل خوس ھوگیا ۔ ایک عزل ھور سناتا ؟

امرت ۔ اب بہت دیر ھوگئی استاد ۔ اجازت دیے تو اچھا تھا ۔

ولی ۔ اچھا ، باوا ۔ [امرت چلا جاتا ھے] [گوبند داخل ھوتا ھے]

گوبند ۔ استاد ، معالی سرکار آرھیں ۔

ولی ۔ آنے دے ۔

معالی ۔ اُستاد ، سفر مبارک !

ولی ۔ کیسا سفر باوا ؟ سفر ، وہ بھی مبارک سفر ؟ سند تو بھی کیسے شگوفے چھوڑتا باوا ۔

معالی ۔ دھلی سوں شاہ گلشن کا خط ابھی ابھی آیا ۔ بہت قسماں دے کر بلائے ھیں ۔ ھمیں کل گجردم چلا ۔ آپ بھی چلو ۔

ولی ۔ ھور شانتی ؟

معالی ۔ شانتی وھیں جاں گی ۔ آپ سنے نہیں ؟ اس کے ماں باپ بدنامگی کے ڈر سوں اس کو وھیں ایک رشتہ دار کے پاس بھیج دیے ھیں ۔ اب کیا ھے استاد ۔ ایک پنتھ دو کاج !! چل کے شاہ صاب (شاہ صاحب) سوں روحانی فیض بھی حاصل کرو ھور شانتی بھی !

ولی ۔ نکو باوا ، میرے کوں شانتی بس ، روحانی فیض نکو ۔

معالی ۔ کیا باتاں استاد ! ۔۔۔انھوں بڑے عامل بھی ھیں ۔ چل کے اپنے "من میت" کوں حاصل کرنے کا کوئی تعویذ مانگ لیو ۔

ولی ۔ یو بات چلتاؤں (چلتا ہوں) شانتی کوں رام کرنے کا تعویذ گٹھ گیا تو بہت اچھا!

معالی ۔ استاد، رام کرنے کا نہیں.... سینا کرنے کا!!

ولی ۔ وہ ایک ہیچ بات۔ اے ولی گر وصل خواہی صلح کن با خاص و عام

با مسلماں اللہ اللہ، با برہمن رام رام!

[سید معالی، مصرعوں کے آخری اجزا کو ولی کے ساتھ دہراتا ہے]

—: پردہ :—

مولوی مظہر علی سندیلوی
کی ڈائری

(نمبر ۲)

(از نورالحسن صاحب ایم۔اے، علیگ)

نولکشور

۵ جنوری سنہ ۱۸۸۸ع — منشی نولکشور مالک مطبع اودھ اخبار کو بھی خطاب سی۔آئی۔ای کا گورنمنٹ سے حاصل ہوا ان کو بھی میں نے خط مبارکبادی بھیجا ہے۔

کانگریس

۱۶ جولائی سنہ ۱۸۸۸ع — آج ۹ بجے صبح کے کانگریس اور بنگالیوں کے خلاف ایک جلسہ چودھری محمد عظیم صاحب کے مکان پر منعقد ہوا جس میں صاحبان ذیل شریک تھے اور بعد فراغت جلسہ تین تار مخالفت کانگریس بہ پریسیڈنٹی چودھری محمدعظیم صاحب بنام مہتمم اخبار پاییر و اکسپرس لکھنؤ و منشی امتیازعلی صاحب وکیل لکھنؤ کو بھیجے گئے اور پانچ اسپیچیں ارباب ذیل کی طرف سے منظور کی گئیں اور بعد پاس ہونے رزولیوشن کے جلسہ برخاست ہوا۔ اسپیچیں انگریزی اور اردو میں طبع ہوں گی اور رزولیوشن پاس شدہ مطبع آزاد لکھنؤ کے کسی پرچہ آیندہ میں طبع کیا جائے گا۔ تفصیل حاضرین جلسہ:— چودھری محمد عظیم صاحب، چودھری جاویدعلی صاحب، راجہ درگاہ پرشاد صاحب، کنور نریندر بہادر صاحب، شیخ احمدعلی صاحب شوق مالک مطبع آزاد لکھنؤ، سید نجم‌الدین و قمرالدین۔ لچھمن پرشاد بزاز، دلالتا پرشاد بزاز، مہاراج شیوسہائے، راقم تحریر ھذا۔ صراحت ان اشخاص کی جن کی

اسپیچیں منظور ہوئیں : چودھری محمد عظیم صاحب ' چودھری نصرت علی صاحب ' راجہ درگاپرشاد صاحب ' کنور رنیندر بہادر صاحب ' راقم الحروف۔

تعداد فوج

۲۲ ستمبر سنہ ۱۸۸۸ع — بمعاینہ پرچہ جریدہ روزگار مدراس مورخہ ۱۵ ستمبر سنہ ۱۸۸۸ع کے واضح ہوا کہ ہندستان میں کل فوج انگریزی بقید گورہ و ہندستانی حسب ذیل ہے :— فوج گورہ ۷۱۳۷۹۔ فوج ہندستانی ۱۳۴۴۷۱۔ کل ۲۰۵۸۵۰۔ سرکار انگریزی ایسی منتظم ہے کہ اس قلیل فوج سے کل ہندستان اور بنادر کا خوش اسلوبی کے ساتھ بندوبست کررہی ہے۔ عہد شاہی میں قریب دو لاکھ کے فوج لکھنؤ میں رہتی تھی۔ لیکن اس سے صرف اودھ کا انتظام قابل اطمینان نہیں ہوسکتا تھا۔

سرحد و تبت

۳ نومبر سنہ ۱۸۸۸ع — بالفعل جو جنگ مابین فوج برٹش و حسن زئی وغیرہ فرقہ ہزارا سے ہورہی ہے اس میں متواتر فتح فوج انگریزی کو ہوئی۔ اگرچہ کپتان بیلی صاحب و دیگر افسران فوج ضایع ہوئے لیکن انگریزوں نے اکثر دہات ان کے اجاڑ دیے اور قلعے منہدم کردیے۔ اب اہل فرقہ بحالت مجبوری اطاعت قبول کرتے جاتے ہیں اور جرمانہ مجوزہ برٹش ادا کرتے جاتے ہیں۔ غالباً قریب زمانے میں فوج انگریزی بعد عہد و مواثیق ضروری مظفر و منصور واپس ہو۔ صاحب اقبال سے مقابلہ جس کا ستارہ ترقی اوج پر ہے ' نہایت مشکل و دشوار ہے۔ انگریزوں نے معاملات سکم تبت والوں کو بھی شکست فاش دی اور ان کی فوج مفرور ہوگئی۔

کانگریس

۱۲ نومبر سنہ ۱۸۸۸ع — آج میرے نام ایک خط مرسلہ کنور پرنام سنگھ صاحب بہادر سی-آئی-ای آنریری سکریٹری انجمن ہند تعلقہداران اودھ محررہ ۸ نومبر سنہ ۱۸۸۸ع بدیں مضمون موصول ہوا کہ حسب تجویز کمیٹی انجمن ہند مورخہ ۵ نومبر یہ امر قرار پایا ہے کہ ۲۲ نومبر کو ایک جلسہ عام اہل ہنود و اہل اسلام و دیگر مذاہب و اقوام خیرخواہان ملک و نیز خواہان انگلش گورنمنٹ کا واسطے تصفیہ چند مقاصد مفید ملک و گورنمنٹ کے شہر لکھنؤ مقام بارہ دری قیصر باغ میں کیا جاوے۔ اسی جلسے میں ترتیب دستورالعمل انڈین یونائٹیڈ پیٹریاٹک

کمیٹی کی بھی عمل میں آوے اور تقسیم کارہائے ضروری متعلقہ اینٹی کانگریس بھی ہوجاوے .. .. میرا خیال ہے کہ بشرط امکان اس جلسے میں شریک ہوں کیونکہ یہ جلسہ خلاف کانگریس منعقد ہوگا اور مجھے اس سے مخالفت ہے بلکہ قبل اس کے میرا ایک بیان متعلقہ اینٹی کانگریس انگریزی میں ترجمہ ہوکر شایع ہوچکا ہے......

لینس ڈاؤن و لارڈ ڈفرن

۴ دسمبر سنہ ۱۸۸۸ع— واقعہ ۳ دسمبر سنہ ۱۸۸۸ع کو ماوکوئس لینس ڈاؤن صاحب بہادر جدید گورنر جنرل کشور ہند داخل بمبئی ہوے اور ٦ ماہ حال کو کلکتہ جاکر ۱۰ دسمبر کو چارج وایسرای لارڈ ڈفرن صاحب سے حاصل کریں گے۔ لارڈ صاحب جدید کی عمر ۴۳ سال کی ہے۔ قبل اس کے ملک کینیڈا کے گورنر جنرل تھے۔ آدمی ذیعلم لایق اور صاحب تجربہ ہیں۔ دیکھا چاہیے کہ رعایا کے حق میں کیا سلوک کرتے ہیں۔ لارڈ ڈفرن صاحب اگرچہ بہت بڑے مدبر زیرک ہوشمند و تجربہکار تھے اور ان کے عہد میں برھما فتح ہوا، شکم اور ہزارا میں کامیابی کے ساتھ جنگ ہوئی لیکن رعایا کو ان کی وجہ سے نفع نہیں ہوا بلکہ قانون ٹیکس انھوں نے جاری کیا جس سے عموماً ہر پیشہور ملازم وغیرہ کو پریشانی لاحق ہے۔ لارڈ ڈفرن صاحب کی عمر ٦۰ سال کی ہے۔ ایکٹ لگان اودھ یعنی ایکٹ نمبر ۲۲ سنہ ۱۸۸٦ع حضرت ہی کے وقت میں پاس ہوا جس سے زمینداروں کی بالکل بےاختیاری ہوگئی۔ باب بےدخلی کاشتکاران مطلقاً مسدود ہوا۔

لینس ڈاؤن

۸ اپریل سنہ ۱۸۸۹ع— آج ٦ بجے شام کے خاص ریلگاڑی میں لارڈ اور لیڈی لینس ڈاؤن صاحب مع مصاحبین وغیرہ لکھنؤ سے براہ سندیلہ روانہ شملہ ہوے۔ چوکیدار و کانسٹبل ایک ایک میل کے فاصلے پر واسطے حفاظت ریلگاڑی کے مامور۔ یہ گورنر جنرل نہایت سلیم‌الطبع اور لایق شخص ہیں۔

شہزادہ وکٹر

۱۲ نومبر سنہ ۱۸۸۹ع— ۹ نومبر کو شہزادہ وکٹر خلف پرنس آف ویلز ولیعہد انگلستان بطور سیر و سیاحت داخل شہر بمبئی ہوے۔ ہندستان کے کل نامی شہروں کو ملاحظہ فرمائیں گے۔

۱۸ جنوری سنہ ۱۸۹۰ع — آج صبح شہزادہ البرٹ وکٹر نبیرۂ ملکہ وکٹوریہ قیصرہ ہند رونق افروز شہر لکھنؤ ہوے - کل تعلقہداراں سندیلہ واسطے معاینہ جلسہ دعوت و روشنی و آتشبازی جو منجانب انجمن ہند لکھنؤ آج رات کو ہوئی، روانہ لکھنؤ ہوے - راقم نہیں گیا کہ صرف بےجا تھا -

زکام و بخار

یکم اپریل سنہ ۱۸۹۰ع — قصبہ سندیلہ اور اس کے نواح و نیز تمام ہندستان میں آجکل بیماری زکام و بخار کی شدت تمام ہے - کوئی گھر ایسا نہیں ہے کہ جس میں اس کی شکایت نہ ہو لیکن محل شکر ہے کہ اس بیماری سے اب‌تک کوئی ضایع نہیں ہوا -

انفلوئنزا

... بخار انفلوئنزا انگلستان سے یہاں آیا ہے وہاں یہ بڑا مہلک تھا - یہ سرد ملک کا عارضہ ہے جس کو جوشاندہ سے فایدہ ہوتا ہے - سرد چیزیں مضر ہیں - فاقہ و علاج نہ کرنا اس کی عمدہ دوا ہے - ہندستان کے سرد ملکوں میں یہ مہلک قرار پایا ہے - سنا گیا ہے کہ جبل‌پور میں نو سو آدمی ہلاک ہوے -

بارش

۱۰ اگست سنہ ۱۸۹۰ع — بمعائنہ اودھ اخبار وغیرہ واضح ہوتا ہے کہ امسال تمامی ہندستان میں اس‌قدر بہ‌کثرت بارش ہوئی جس سے مکانات خام و پختہ و سڑک ریلوے و فصل خریف وغیرہ کو ازحد نقصان ہوا - اشخاص مسن کا بیان ہے کہ ایسی بارش ان کی عمر میں شاید کبھی ہوئی ہو - سڑک ریل کانپور و اناؤ کو ایسا صدمہ پہنچا کہ تین ہفتہ تک وہ جاری نہیں ہو سکتی اور یہ ہی کیفیت بریلی ریل کی رام‌گنگا نے کر رکھی ہے - آمد و شد مطلقاً بند ہے - مغل‌سرائے بنارس ہوکر ڈاک کانپور، الہ‌آباد اور لکھنؤ کو آتی ہے - تحقیق سے سنا گیا کہ جس مقام پر ریل کانپور کی بگڑی ہے اس مقام پر تیس فٹ اونچا پانی سڑک پر آگیا ہے -

ایجوکیشن کانگریس علی‌گڈھ

۱۲ نومبر سنہ ۱۸۹۰ع آج شب کو —— و —— و —— و مولوی فریدالدین‌احمد صاحب رئیس کڑا حال سب جج پنشن یافتہ میری عیادت کو تشریف لائے - مولوی صاحب نے استدعا کی کہ ایجوکیشن کانگریس علیگڈھ کے جس کے سرپرست مولوی سیداحمد خاں صاحب ہیں،

آپ ممبر تجویز ہوے اور آپ سے ممبری کی فیس پانچ روپیہ چاہیے۔ پس آپ زر مذکورہ داخل کریں۔ چناں‌چہ راقم نے بہ‌پاس خاطر مولوی صاحب بلا لحاظ طمع ممبری اسی وقت مبلغ مطلوبہ پیش کیے۔

۱۳ دسمبر سنہ ۱۸۹۰ع—آج ایک خط سر سیداحمد خاں صاحب سکریٹری محمڈن ایجوکیشنل کانگریس الہ‌آباد بدیں مضمون بنام راقم موصول ہوا کہ من ابتداے ۲۸ دسمبر سنہ ۱۸۹۰ع لغایۃ ۳ ماہ مذکور اجلاس کانگریس بہ‌مقام الہ‌آباد قرار پایا ہے چوں‌کہ آپ اس جلسہ کے ممبر ہیں اگر شرکت کریں تو بیشتر سے مطلع فرمائیں کہ ریلوے اسٹیشن پر سواری بھیجی جاوے اور انتطام مکان و قیام اور سامان مہماں‌داری ہر قسم کا بہ‌غرض آسائش و آرام آپ کے مہیا کیا جاوے۔

مردم شماری

۲۶ فروری سنہ ۱۸۹۱ع—آج نو بجے رات کو کل ہندستان و تمامی جزائر و ممالک محروسہ گورنمنٹ انگریزی کی مردم شماری ہوئی۔

طریقہ تعلیم

۱۵ ستمبر سنہ ۱۸۹۱ع—میرا تجربہ ہے کہ ملا مکتبی اپنے طریقہ قدیمہ کی تعلیم سے لڑکوں کو کودن کر دیتے ہیں۔ میں نے بہ‌چشم خود مشاہدہ کیا کہ سات برس کے تعلیم‌یافتہ لڑکے کو اس قدر مادہ حاصل و متواصل نہ تھا کہ وہ خط و کتابت بلا تکلف کرسکتا۔ لہذا اس تعلیم سے مجھے تنفر کامل ہوگیا ہے..........

انگریزوں کی طمع

....اب انگریزوں کو بھی طمع زیادہ ہوگئی ہے اور بہ‌مقابلہ اپنے فائدہ کے ان کو تحریراً و تقریراً غلط بیان کرنے میں ان کو کوئی تکلف نہیں ہوتا۔ سچ یہ ہے کہ روپیہ دنیا میں عجب چیز ہے جس سے سب تمنائیں بہ‌آسانی پوری ہو سکتی ہیں۔

وفات

۱۵ جنوری سنہ ۱۸۹۲ع—کل واقعہ ۱۴ جنوری کو شاہزادہ البرٹ‌وکٹر خلف اول پرنس آف ویلز نے بہ‌مقام لندن بہ‌عمر ۲۸ سال عارضہ بخار میں رحلت کی۔ ان کی شادی عنقریب ہونے والی تھی۔ سال پیوستہ میں ہندستان کو تفریحاً تشریف لائے تھے۔ اگر زندہ رہتے تو بعد اپنے باپ کے وہی شاہنشاہ انگلستان وغیرہ کے ہوتے۔ یہ ملکہ وکٹوریہ کے پوتے تھے۔

وفات

۳۰ جنوری سنہ ۱۸۹۲ع—بہمعائنہ اودھ اخبار محررہ امروزہ سے واضح ہوا کہ حکیم محمود خاں طبیب دھلی نے واقعہ ۲۴ جنوری کو بہعمر ۷۰ سال عارضہ فالج میں قضا کی۔ یہ بڑے نامور و حاذق حکیم تھے۔ دور دور ملکوں میں ان کا نام تھا اور مریض معالجہ کو آتے تھے۔ مرحوم کو اکثر کشتہجات پر عمل تھا اور نہایت دولتمند طبیب تھے مگر اپنا جانشین بھی بہت لایق چھوڑا جو ان کا پورا یادگار رھےگا۔

ہیضہ

۲٦ مئی سنہ ۱۸۹۲ع—گرمی بہ شدت ہوتی ہے۔ خلایق کو ازحد انتشار ہے، خدا رحم کرے۔ ہندستان کے اکثر حصص میں شکایت ہیضہ وبائی پیدا ہے، کابل میں ۱۹ اپریل سے ۲۹ اپریل تک ۵۵۷۵ آدمی ہیضہ سے ضایع ہوئے۔

۱۰ جون سنہ ۱۸۹۲ع—معائنہ اخبارات سے واضح ہوتا ہے کہ جب سے سنہ ۱۸۹۲ع شروع ہوا ہے صدھا جلیلالقدر و معزز اشخاص یورپین اور بیسیوں راجہ و مہاراجہ و نواب ہندستانی بہعوارض مختلف راہگزائی عالم بقا ہوئے اور شکایت بیماری ہیضہ وغیرہ ہر مقام پر بہکثرت ہے جس سے اوسط و ادنی درجہ کے اشخاص ہزارہا ضایع ہو رہے ہیں اور ہنوز موسم بارش آغاز نہیں ہوا ہے جس میں انواع اقسام کی بیماری کا خروج ہوتا ہے اور واقعات طرح طرح کے پیش آتے ہیں۔ دیکھا چاہیے کہ اس کا انجام کیا ہوتا ہے۔ میری یاد میں ایسا سال ناقص کمتر وقوع پذیر ہوا۔ خدا اپنا رحم فرمائے۔

۲۸ جون—بہمعائنہ اودھ اخبار (جو اس زمانے میں اعلی درجہ کا روزانہ اخبار ہے اور مطبع منشی نولکشور لکھنؤ سے شایع ہوتا ہے) واضح ہوا کہ کسی شہر و قصبہ وغیرہ میں ہنوز کماحقہٗ بارش نہیں ہوئی اور سخت پریشانی پیدا ہو رہی ہے دیکھا چاہیے کہ انجام اس کا کیا ہو جس کا آغاز ایسی ناقص حالت سے ہو رہا ہے۔

مردم شماری

٦ اگست سنہ ۱۸۹۲ع—بہمعائنہ اودھ اخبار مطبوعہ امروزہ بہحوالہ کانپور گزٹ مورخہ ۲۳ جولائی کے واضح ہوا کہ جو مردمشماری

واقعه ۲٦ فروری سنه ۱۸۹۱ع کو هوئی تھی اس کی رو سے حسب ذیل تعداد مختلف مذاهب کے پیرووں کی هے :—

هندو ۲۰ کروڑ ۷ ½لاکھ - مسلمان ۵ کروڑ ۷ ½لاکھ - بودھ ۷ کروڑ

عیسائی ۲۵ لاکھ - آبادی جنگلات ۹ لاکھ - پارسی ۸۹۸۸۹ -

یہودی ۱۷۱۸۸ - ملحد ۲۸۹ - برھمو ۳۴۰۱ -

آریا ۳٦۰۰ - مذھب نامعلوم ۳۹۷٦۵ - تعداد ھنود سب قوموں میں زاید ھے -

سردی

۲۱ فروری سنه ۱۸۹۳ع—بمعائنه اخبارات واضح هوتا هے که امسال کی ایسی سردی چند سال گزشته میں نہیں هوئی جس کی تصدیق مسن لوگوں سے هوتی هے - کشمیر میں پیالوں کی چاء جم جاتی هے اور بیضه مرغ اگر زمین پر پھینکے جاتے هیں تو مثل لکڑی کے ان میں آواز آتی هے ٹوٹنے پھوٹنے کا کچھ خیال هی نہیں گزرتا - کل سے ابر و باد گھٹ گیا هے جس سے فی‌الجمله ژاله زدگی سے اطمینان پیدا هوا اگر پھر اعاده نه کرے -

موسم

۸ مئی سنه ۱۸۹۳ع—اگرچه مہینه جیٹھ کا رواں هے لیکن فصل میں کچھ ایسا غیرمعمولی انقلاب هے که شب و روز بشدت هوا مشرقی چلتی هے اور شب کو سردی هوتی هے چنانچه آج جب میں بوقت شب زیر سائبان سو رها تھا تو مجھے لحاف اوڑھنے کی ضرورت داعی هوئی اور یه هی غیرمعمولی کیفیت تمامی هندستان میں دیکھنے اخبارات سے ظاهر هوتی هے - میرے هوش میں ایسا حال کبھی دیکھنے میں نہیں آیا -

ٹیکه هیضه

۱۴ مئی سنه ۱۸۹۳ع—ڈاکٹر ایم هیفکن شهر پیرس ملک فرانس کے رهنے والے هیں اور حسب اجازت وزیراعظم سلطنت لندن وارد هندستان هوکر کلکته میں تشریف لائے - ان کا تجربه هے که جیسے ٹیکه لگانے سے چیچک نہیں نکلتی اسی طور سے عارضه هیضه بھی ٹیکا دینے سے نہیں عارض هوتا - زخم ٹیکه کے ذریعه سے جسم میں پہنچاتے هیں ایک عرق مرکب کو جو هر رگ و پے میں اثر کرجاتا هے اور صاحب ٹیکا بیماری هیضه سے محفوظ رهتا هے اور اس ٹیکا دینے

سے اور استعمال دوا سے چنداں تکلیف نہیں ہوتی چنانچہ بالفعل آگرہ ، علیگڈھ اور جھانسی وغیرہ میں فوجی لوگوں کو ٹیکا دے رہے ہیں۔ دیکھا چاہیے کہ موسم ہیضہ میں اس کا کیا اثر ظاہر ہوتا ہے۔

آم | ۹ جولائی سنہ ۹۲ ع...... فصل آم کی امسال ایسی افراط ہے کہ ایک سو آم ۳ پائی کو ملتا ہے جیسی ارزانی کبھی دیکھی اور سنی نہیں گئی۔ غربا نے روٹی کھانا موقوف کردیا جب کہ ۱½ پائی میں ان کو سیری ہوجاتی ہے۔

ہندو مسلم فساد | ۱۷ اگست سنہ ۹۳ ع—آجکل جہاں تک میں خیال کرتا ہوں تو کوئی اہل دنیا خالی از فکر و تردد نہیں ؛ کسی نہ کسی رنج میں ضرور مبتلا ہے۔ چنانچہ بمعائنہ اودھ اخبار مطبوعہ امروزہ سے واضح ہوا کہ بوجہ نزاعات اہل اسلام و ہنود ریاست جوناگڈھ کاٹھیاوار و نیز شہر بمبئی میں جو ایک نہایت مہذب شہر ہے واقعہ ۱۱ اگست سنہ رواں کو درمیان ہندو اور مسلمانوں کے سخت لڑائی ہوئی، ۴ قتل اور ۵۰ زخمی ہوئے اور مسٹر وینسنٹ کمشنر پولس بر وقت امداد حملہ زخمی ہوئے۔ مقام غور ہے کہ ایسا تسلط اور اس میں ایسے مناقشات کا پیش آنا نہایت تعجب‌خیز ہے علی‌الخصوص بمبئی میں جو نہایت مہذب شہر ہے اور جہاں سو برس سے زاید عملداری سرکار کو گزر چکے ہیں۔

مردم شماری | ۲۱ ستمبر سنہ ۹۳ ع—مردم شماری ۱۸۹۱ ع سے واضح ہوا کہ تمامی ہندستان میں ۲۸ کروڑ ۴۲ لاکھ ۳۷ ہزار آبادی ہے۔ کل فرقہ کے آدمیوں سے حسب ذیل از کار رفتہ ہیں۔ بیوقوف و خراب دماغ کے آدمی۔ ۷۴۲۸۹

بہرے و گونگے۔ اندھے۔

۱۹۶۴۶۱ ۴۵۸۸۶۸

زلزلہ | ۴ جنوری سنہ ۹۴ع...... آج بوقت ۵½ بجے شام کے زلزلہ محسوس ہوا۔ چونکہ فی‌الجملہ شدید تھا اور تمام کوٹھی میری جنبش کرنے لگی تھی لہذا میں اندیشہ‌ناک ہوکر باہر صحن کے چلا گیا تھا اور قیام اس کا تقریباً دو منٹ تک رہا بعدہ چار منٹ کے بعد پھر محسوس ہوا جو نصف منٹ سے زاید نہیں رہا۔

انفلوئنزا

۲۲ مارچ سنہ ۹۴ ع—آج میں بعد دوپہر بخار و کھانسی میں مبتلا ہوگیا۔ اعضا شکنی اور درد سر کی شکایت بڑھی ۔ شب کو غذا نہیں کی اور بےخوابی کے ساتھ نیند آئی ۔ نفخ نے اور بھی تکلیف دی ۔ یہ ایک انگریزی بخار انفلوئنزا ہے جس کی آج کل عام شکایت ہے ۔

گرہن

٦ اپریل سنہ ۹۴ ع—مجھے اپنے ہوش میں ایسے مشاہدہ کا کمتر اتفاق ہوا کہ چندر گرہن اور سورج گرہن ایسے زمانہ قریب میں پڑے ہوں جیسا کہ سنہ ۱۸۹۴ ع میں چندر گرہن ۲۱ مارچ ½٦ بجے شام کو اور سورج گرہن آج صبح کے ½٦ بجے پڑے تھے ۔ ۱۷ دن میں دونوں قسم کے گرہن پڑے ۔ دیکھا چاہیے کہ اس کا پھل کیا ہو ۔ ہندو لوگ تو ناقص بتلاتے ہیں ۔ انگریزی قاعدہ سے جب زمین درمیان چاند و سورج کے آجاتی ہے اس وقت چندر گرہن ہوتا ہے اور جب چاند درمیان سورج و زمین کے آجاتا ہے اس وقت سورج گرہن ہوتا ہے واللہ اعلم بالصواب۔

غدر کا گمان

۱۴ جون سنہ ۹۴ع—صوبہ بہار، بنگالہ اور اضلاع گورکھپور، بلیا و اعظم گڈھ وغیرہ میں آم کے درختوں میں مٹی کے چھوپے لگائے جارہے ہیں جس کا حال باوصف تحقیقات پولیس ہنوز کچھ منکشف نہیں ہوا ۔ بعض حکام گمان کرتے ہیں کہ اس کی حالت سنہ ۱۸۵۷ ع کی ٹکیاں کے موافق ہے جس کا حال ابتداءً کچھ ظاہر نہیں ہوا اور آخر کو غدر ہوگیا ۔ گورنمنٹ آف انڈیا کو اس حال سے ازبس پریشانی ہے ۔ اکثر یوروپین کا ظن غالب ہے کہ عید قربان میں کچھ نہ کچھ نزاع مذہبی ضرور برپا ہوگی ۔ خدا امن رکھے ۔

ہیضہ

۱۷ جولائی سنہ ۹۴ ع..... مجھے چند سال کے تجربہ سے یہ بات تحقیق ہوئی کہ زمانہ بیماری ہیضہ میں جس روز بارش زاید ہوتی ہے اس روز بہت سے آدمی بیمار اور ضایع ہوتے ہیں جس کی وجہ بظاہر یہ ہی معلوم ہوتی ہے کہ رطوبت فضایہ باعث ترقی مرض و ہلاکت ہے ۔

۱۸ جولائی سنہ ۹۴ ع..... میر نظرحسین خلف حسین‌علی اشراف ڈولہ نے آج دوپہر کو ہیضہ میں قضا کی جو کل ۱۱ بجے رات کو مبتلا ہوئے تھے ۔ متوفی خوش تقریر

اور کاریدہ گری میں بہت ہوشیار واسی داں لایق شخص تھے........ان کی ایک کہاوت ضرور قابل یادداشت ہے کہ متوفی ہیضہ میں مبتلا ہونے کے تین گھنٹہ قبل حکیم طہورالحسن صاحب طبیب میونسپل سے براہ تعلی بیان کرتے تھے کہ ہیضہ میں وہی لوگ مبتلا ہوا کرتے ہیں جو غذا ثقیل اور دیر ہضم چکھتے ہیں اور کثرت سے پانی پیتے ہیں اور ہم ایسے لوگوں کے پاس بیماری ہیضہ ہرگز نہیں آتی جو مرغ گوشت اور سپید دھلی ہوئی دال ماش کی کھاتے ہیں لیکن یہ بیان ان کا برعکس ثابت ہوا اور تین گھنٹے کے بعد وہ مبتلا ہیضہ ہوئے اور رحلت کر گئے۔ سچ یہ ہے کہ جب قضا آتی ہے تو اس کے وہی سامان پیدا ہوجاتے ہیں۔ سریع الہضم اور دیر ہضم غذا ہرگز اسے روک نہیں سکتی۔ میرے خیال میں جب اس قسم کی بیماری کا خروج ہو تو جن لوگوں کے مزاج میں حفقان کا دخل ہو ان کو ایسے ہولناک اخبار نہ سننا چاہیے کیوں کہ بعض اوقات ایسا دیکھا گیا ہے کہ بعض وقت خوف کے باعث بھی دست آنے لگتے ہیں۔

۲۳ جولائی سنہ ۹۴ء۔ شب گزشتہ کو دختر جوہرد لالہ دیاشنکر متوفی نے ہیضہ سے قضا کی۔ جو لوگ لاش دیاشنکر متوفی کی گنگا لے گئے تھے ہنوز واپس نہیں آئے کہ دوسرا واقعہ پیش آیا۔ گھر میں سوائے بہو اور سالگ رام برادر خورد متوفی کے دوسرا نہیں ہے ہر چند کوشش کی گئی کہ کوئی ایک شخص از قوم ہنود اُجرت دے کر واسطے تجہیز و تکفین متوفیہ کے بھیجا جاوے لیکن یہ وقت ایسا ہولناک ہے کہ کوئی شخص اس طرف کا رخ نہیں کرتا۔ ایں الم بالائے الم است۔

۲۴ جولائی سنہ ۹۴ء۔ آج دس بجے کی ریل گاڑی میں راجہ درگاپرشاد صاحب کا کل خاندان لکھنؤ چلا گیا۔ راجہ صاحب تو چار دن پیشتر جاچکے تھے اب رؤسا کی دیکھا دیکھی غربا بھی جہاں جس کا سوینا ہے بیرونجات کو جارہے ہیں۔ اشراف محلہ میں میری نقل حرکت کے رکھنے سے بہت لوگوں کو دلاسا پیدا ہے اور وہ یہاں میرے ہونے کو خیال کرکے اپنی تشفی کرتے رہتے ہیں' اس وجہ سے اشراف محلہ کی رونق بمقابلہ دوسرے محلوں کے بخوف ہیضہ کم نہیں ہوئی۔ میں اپنے خدا پر پورا بھروسہ

کیے ہوئے اور اپنے اعزا کو طمانیت دیے ہوئے بیٹھا ہوں اور سمجھ لیا ہے کہ اگر قضا اسی حیلہ سے لکھی ہے تو اس سے گریز نہیں ہوسکتا اور اگر یہاں موت بھی آوے گی تو چار بھائی بند مل کر تجہیز و تکفین بہت خوش عنوانی کے ساتھ کردیں گے اور اگر باہر جانے پر یہ واقعہ پیش آیا تو مشکل ہے کوئی شرکت بھی نہ کرےگا کیوں‌کہ عموماً لوگ اس مرض اور اس کے مریض اور جو اس میں فوت ہوا ہو بہت خوف کرتے ہیں - پس میں نے اسی پر قناعت کی کہ سندیلہ نہ چھوڑوں - آج اٹھارہ آدمی قصبہ ھذا میں ضایع ہوئے -

۲۵ جولائی سنہ ۹۴ ع—آج تو ہیضہ میرے مکان کے ہر چہار جانب گشت لگارہا ہے جس میں پڑوسی لوگ مبتلا ہیں - پورب: منیر حجام و مرتضے خاں چپراسی تحصیل سندیلہ - پچھم : اهل‌خانہ حکیم امجدعلی - اوتر : محمدشعیب - دکھن : تنھا نداف - خداوندکریم سب کو بچاوے اور اطمینان بخشے - ہرایک کی جان سوکھ رہی ہے - بےنمازی نمازی ہوگئے - توبہ و استغفار ورد زبان ہے -

۹ اگست سنہ ۹۴ ع اب کی سال کوئی مقام ایسا نہیں چھوٹا جہاں حضرت ہیضہ صاحب کا دورہ نہ ہوا ہو - سچ یہ ہے کہ جہاں یہ ہولناک بیماری ہوتی ہے چاہے جیسا مستقل مزاج آدمی ہو لیکن اس کا قلب اس کے خطروں سے محفوظ نہیں رہ سکتا - اللہ اس کو دور کرے - آمین - ہیضہ عجب ہولناک مرض ہے کہ کوئی شخص مریض کی بخواہش دل قربت پسند نہیں کرتا اگرچہ مرتبہ عزیزالقلوبی اسے حاصل کیوں نہ ہو - میں نے تجربہ کیا ہے کہ احباب و اعزا خاص اس سے دوری چاہتے ہیں اور ہر شخص کی یہ خواہش ہوتی ہے کہ شاید مریض سے دور رہنے میں میری جان بچ جاوے - حشر میں نفسی نفسی کی خبر کلام شریف میں تھی لیکن میں نے دنیا میں اس مرض کے خروج پر وہ کیفیت بچشم خود مشاہدہ کرلی - اللّٰہم احفظنا من بلاء الدنیا و عذاب الآخرہ -

ہندو مسلم فساد

۱۶ ستمبر سنہ ۹۴ع- اودھ اخبار لکھنؤ سے معلوم ہوا کہ ۱۳ ستمبر کو مابین ہندو اور مسلمانوں کے شہر پونا میں سخت

لڑائی ہوئی کہ ہندو باجا بجاتے ہوئے مسجد کے دروازے سے نکلے جبکہ مسلمان قرآن شریف پڑھ رہے تھے -

وفیات | ۱۹ فروری سنہ ۹۵ع—آج چار بجے صبح کو منشی نولکشور صاحب مالک مطبع اودھ اخبار نے دفعتاً بمقام لکھنؤ قضا کی - بڑے مشہور ، لائق و دانشمند شخص تھے - اپنی ذاتی لیاقت و قابلیت سے ایک بہت بڑا مطبع لکھنؤ حضرت گنج میں قایم کیا جس میں ہزارہا آدمی کار پرداز ہیں - مرحوم نے کارخیر میں بہ اظہار اپنی لیاقت و خوش رکھنے حکام وقت صرف زر کو جائز رکھا جس سے گورنمنٹ میں بہت بڑا رسوخ پیدا ہوا اور خطاب سی-آئی-ای گورنمنٹ نے عطا کیا اور متعدد دیہات میں زمینداری پیدا کرنے سے تعلقہ‌دار بھی ہوئے جس کی سند انجمن ہند لکھنؤ سے حاصل ہوئی اور لکھنؤ بنچ کے آنریری مجسٹریٹ بھی تھے - غرض ۸۰ دنیوی امور میں ہر قسم کی ترقی نمایاں کیں - متوفی نے کوئی اولاد ذکر نہیں چھوڑی - عمر متوفی ۶۲ سال تھی -

سرحد | ۱۱ اپریل سنہ ۹۵ع—جو فوج برٹش گورنمنٹ بہ تعداد ۱۴ ہزار بغرض اعانت چترال واسطے مقابلہ عمراخاں والی باجور کے بھیجی گئی تھی اس کا مقابلہ سواتی لوگوں سے بمقام شاہ‌کوٹ ۱۴ اپریل کو ہوا - ۵ گھنٹہ تک سخت لڑائی رہی - اگرچہ سرکاری فوج زیادہ کام آئی لیکن مقام مذکور فتح ہوگیا - اس بیان کی تصدیق اودھ اخبار مطبوعہ ۱۰ اپریل ترجمہ اخبار پاینیر انگریزی الہ‌آباد مورخہ ۶ اپریل سے ہوئی - اول لڑائی گھاٹی مالاکانڈ میں ۳ اپریل کو ہوئی تھی ....

۷ مئی سنہ ۹۵ع—دیکھنے اخبارات سے واضح ہوا ہے کہ عمراخاں باجوری تاب مقابلہ انگلش گورنمنٹ نہ لاکر مفرور ہوئے اور شیر افضل‌خاں اور ان کے ہمراہیوں کو جو قلعہ چترال کا محاصرہ کیے ہوئے تھے محمد شریف‌خاں خان‌دیر نے گرفتار کرکے سپرد فوج انگریزی کیا - اب فوج اعانت چترال سے کوئی مقابلہ کرنے والا باقی نہیں رہا - سچ یہ ہے کہ انگریزی قواعدداں فوج کا گروہ افغانی کیا مقابلہ کرسکتے ہیں

جن کے پاس ہتھیار تک نہیں۔

وفات | ۱۳ ستمبر سنہ ۹۵ع—آج ۸ بجے شام کو بمقام مرادآباد گنج جناب مولوی فضل‌الرحمان صاحب نے بعارضہ پیرانہ‌سالی قضا کی۔ آپ کے فیض و برکت کا اس قدر شہرہ تھا کہ تمام ہندستان کے لوگ جوق جوق آپ کی زیارت و شرف حصول بیعت کو تشریف لاتے تھے حتی کہ سر چارلس کراسویٹ صاحب بہادر لفٹنٹ گورنر اضلاع مغربی و شمالی و اودھ جب سنہ ۹۵ع بتقریب دورہ وارد ملاںواں ہوئے تو مرادآباد جاکر آپ کی ملازمت سے شرف اندوز ہوئے .. ..

قحط | ۷ فروری سنہ ۹۶ع—آج کل بہ‌باعث سقامت فصل ازحد گرانی ہے۔ لوگ مصیبت سخت میں مبتلا ہیں۔ دو دو تین تین روز تک دانہ میسر نہیں آتا حتی‌کہ اکثر بے دین ہوگئے۔ دوسروں کی غلامی اختیار کی۔ بعض نے اپنی اولاد کچھ لے کر جدا کر ڈالی چنانچہ چند لڑکیاں مختلف قوم کی جو اسی سبب سے حاصل ہوئیں میرے گھر میں موجود ہیں ....یہ ہی کیفیت تمام ہندستان کی ہے جس کی تصدیق اخباروں سے ہوتی ہے۔ میرے خیال میں یہ حالت خشک‌سالی سنہ ۷۷ع سے بڑھ کر ہے جو صرف ایک فصل خریف کی عدم پیداوار سے رونما ہوئی تھی اور حالت موجودہ تین سال زیادتی بارش و سال حال کی کمی بارش سے پیدا ہو رہی ہے۔ یہ حالت سخت نازک ہے۔ خدا آبرو رکھے۔ آج کل نرخ غلہ بازار مانی‌گنج سندیلہ حسب ذیل ہے:-

گندم	بجھڑا	نخود	باجرہ	جوار کلاں
۱۱½ سیر	۱۵½ سیر	۱۵ سیر	۱۴ سیر	۱۶ سیر
جوارخورد	دھان	چانول	ماش	مونگ
۱۵¾ سیر	۲۳ سیر	۱۴ سیر	۱۰-۳ سیر	۱۱½ سیر

زلزلہ | ۲۰ جون سنہ ۹۶ع—آج رات کو بوقت ۱۱ بجکر ۵۵ منٹ پر سخت زلزلہ آیا۔ میری چارپائی کو جنبش ہوئی اور میں سوتے سے جگ پڑا۔ چھت کی کھڑکیاں ہلنے لگیں۔ قریباً ایک منٹ تک اس کا قیام رہا۔ اس قدر سخت

زلزلہ میری یاد میں کبھی نہیں آیا ۔

قحط

۶ اگست سنہ ۹۶ع – تین ہفتہ سے بارش نہیں ہوئی جس سے جوار کلاں بالکل خشک ہوگئی اور رقم دھان نصف رہ گئی ۔ ہنوز کپاس اور جوار خورد کی حالت اچھی ہے اگر دو چار روز میں بارش ہوگئی ۔ کاشتکاران دیہات کی حالت قابل بیان نہیں جو فاقہ پر فاقہ کر رہے ہیں اور خرابی فصل کو دیکھ کر دھاڑیں مار مار کر روتے ہیں ۔ جو سڑک سندیلہ بانگر مئو بعرض رفاہ عام درست ہو رہی ہے اس پر سات سو آدمی کام کرتے ہیں حسب ذیل اجرت مرمت سڑک کی ملتی ہے : مرد ۵ پیسہ عورت ۴ پیسہ لڑکا ۳ پیسہ۔ اور جو لوگ بوجہ شدید ضعف جسمانی بوجہ فاقہ کشی کے کام نہیں کر سکتے ہیں ان سب کو کھانا دیا جاتا ہے جن کی تعداد قریب ۱۳۲ کے ہوگی ۔ پکی ہوئی روٹی و دال فی کس تین پاؤ کے حساب سے ان کو مفت ملتی ہے اور لڑکوں کو پاؤ سیر سے آدھا سیر تک ۔ ان لوگوں کی حالت ایسی تباہ ہے کہ چند قدم نہیں چل سکتے ۔ ان کی صورتیں خوفناک معلوم ہوتی ہیں ۔ صرف ہڈی اور چمڑا جسم میں باقی ہے ۔ امید ہے کہ گورنمنٹ کی بدولت ان کی زندگی ہوجاوے ۔

۲۴ ستمبر سنہ ۹۶ع . . . یہ عجیب وقت ہے کہ آج کل تمامی ہندستان میں بہ باعث امساک باراں و عدم پیداوار فصل سخت گرانی و نوبت قحط کی پہنچ گئی ہے کہ صدہا آدمی فاقہ سے مر رہے ہیں ۔ فقیروں کی یہ کثرت ہے کہ تمام دن اور ۱۱ بجے رات تک ان کے سوالوں سے نجات نہیں ملتی ۔ حالاں کہ میں نے اپنے گھر کا بندوبست کر رکھا ہے کہ کچھ غلہ اپنی نگاہ کے سامنے رکھوا لیا ہے اور ملازموں پر تاکید ہے کہ جو سائل آوے وہ خالی نہ پھیرا جاوے لیکن کہاں تک دیا جاوے ۔ بعض وقت نوکر بھی تنگ آکر جواب دینا جائز رکھتے ہیں ۔ حضرت موسیٰ علیہ‌السلام کے عہد میں تین قسم کی صعوبتیں نازل ہوئی تھیں ۔ اول حاکم ظالم ' دوسرے ہیضہ وبائی کی شدت ' تیسرے قحط کی صعوبت جس سے خلق اللہ کو سخت پریشانیوں کا سامنا ہوا ۔ آج کل میں جہاں تک خیال کرتا ہوں تو وہی کیفیت تمامی ہندستان

کی ہو رہی ہے اور جابجا لوٹ مار ڈاکہ زنی شروع ہوگئی ہے ۔ آج کی تاریخ میں نرخ غلہ بازار سندیلہ کا حسب ذیل ہے :—

گندم	نخود	بجھڑا	جو	مکائی
۸½ سیر	۱۱½ سیر	۱۰¾ سیر	۱۱ سیر	۱۲¼ سیر

مکاکی	منڈوی سرخ	دھان	ماش
۱۴ سیر	۱۳ سیر	یک من یعنی ۱۶ سیر	۱۰½ سیر

یہ گرانی سنہ ۷۷ع سے بھی بڑھ گئی جبکہ گیہوں کا نرخ ۱۰ سیر تھا ۔

۲ اکتوبر سنہ ۹۶ع—کیفیت امساک بارش بدستور ہے ۔ آسمان بالکل صاف بہ ظاہر کوئی آثار بارش کے نظر نہیں آتے ۔ رقم خریف و کنوار و اگھن جاتی رہی ۔ اب اگر خدا نخواستہ ہفتہ عشرہ میں پانی نہ ہوا تو کاشت ربیع بھی غیر ممکن ہوجاوے گی اور سخت قحط کا سامنا ہوگا جو ناقابل برداشت متصور ہے ۔ ابھی سے لوٹ مار شروع ہوگئی ہے ۔ شہر آگرہ کی غلہ کی منڈی کنگلوں نے لوٹ لی اور انتظام پولس کچھ کارگر نہ ہوا ۔ جب لوگ بھوکوں سے مر رہے ہیں تو جو کچھ کر نہ گذریں تعجب ہے بقول مشہور مرتا کیا نہ کرتا ۔ ہیضہ بھی بہت سے مقاموں پر تیزی کے ساتھ چل رہا ہے جس سے ہزاروں بندہ خدا ضایع ہو رہے ہیں ۔ اس زمانہ سخت قحط سالی میں لارڈ ایلنگن وایسرائے ہند ہیں اور سر اینٹنی مکڈانلڈ صاحب ہمارے صوبہ کے لفٹنٹ گورنر و مسٹر سوئل صاحب و مسٹر مکتاش صاحب قایم مقام ڈپٹی کمشنر ہردوئی و لکھنؤ ہیں اور ہماری تحصیل کے تحصیلدار شیخ رحمت‌اللہ ساکن شہر الہ‌آباد ہیں ۔ مشہور عام ہے کہ اعلی سے ادنی تک جملہ حکام خوش‌نیت نہیں بلکہ جابر و بدنیت ہیں ۔ ایسی حالت میں اللہ رحم کرے ۔

۱۶ اکتوبر سنہ ۹۶ع کو سنہ ۱۷۷۰ع سے سنہ ۱۸۹۶ع کے قحطوں کی فہرست و کیفیت درج ہے ۔

زلزلہ

۱۲ جون سنہ ۹۷ع.... آج ساڑھے چار بجے زلزلہ شدید آیا جس کا قیام قریباً ایک منٹ رہا ۔ میں اپنی کوٹھی میں بیٹھا ہوا آمدنی آکڑائی کی

جانچ کر رہا تھا۔ میرے پاس چند آدمی اور بھی بیٹھے تھے جو یہ کیفیت دیکھ کر باہر نکل گئے۔

۱۶ جون سنہ ۹۷ع.....جو زلزلہ ۱۲ جون کو آیا تھا اس سے کلکتہ اور آسام میں بہت کچھ ضرر پہنچا۔ صدہا جانیں ضایع ہوئیں اور بڑے بڑے مکانات گر گئے۔ اخبارات سے معلوم ہوتا ہے کہ کلکتہ کو کبھی ایسا ضرر نہیں پہنچا جو اس مرتبہ زلزلہ سے کیفیت ویرانی پیدا ہے۔ مکانوں کے گرنے سے علاوہ خانہ بربادی کے اکثر لوگ ہندستانی اور یوروپین ضایع ہوئے۔

قحط | ۷ جون سنہ ۹۷ع—ہفتہ مختتمہ ۲۹ مئی میں حسب ذیل آدمی کارہائے رفع تکلیف ہندستان میں تھے۔ مدراس ۴۰۰۸۶۱، بمبئی ۳۵۰۰۰۲، بنگال ۸۳۳۴۴۷، ممالک مغربی و شمالی و اودھ ۱۵۴۴۴۳۵، پنجاب ۹۶۳۶۶، ممالک متوسط ۶۹۷۴۵۸، برھما ۱۸۲۷۷، برار ۳۰۴۷۲، حیدرآباد ۴۰۵۳۷، وسط ہند ۱۴۸۴۵۴، راجپوتانہ ۲۰۶۵۰، کل ۴۱۶۱۲۴۹۔

سرحد | ۲۵ اگست سنہ ۹۷ع—آج کل سرحد مالاکنڈ وٹوچی پر انگریزوں سے سخت لڑائی ہو رہی ہے اور ہندستان کی فوج بغرض مقابلہ برابر جارہی ہے۔ اگرچہ امید نہیں تھی کہ مجاھدین لوگ ظفریاب ہوں گے جن کے پیشوا . . ہیں۔ لیکن یہ بات اخباروں سے ضرور معلوم ہوتی ہے کہ سرکاری فوج کو بہت نقصان پہنچا۔

۲۸ نومبر سنہ ۹۷ع—جو سرحدی لڑائی آفریدیوں اور برٹش گورنمنٹ سے ابتدائے جنوری سنہ ۹۷ع شروع ہوئی تھی وہ اب تک بدستور قایم ہے اور ۶۵ ہزار فوج سرکاری مقامات سرحد پر موجود ہے۔ سرکاری فوج اور اس کے افسر بہت سے مارے گئے۔ بالفعل بہ مقابلہ تیراہ میں ہو رہا ہے اور اب برف پڑنا شروع ہوگیا ہے اس وجہ سے سرکاری فوج کا اب زیادہ قیام وھاں مشکل نظر آتا ہے۔

۷ دسمبر سنہ ۹۷ع—۱۹ نومبر کو مہاراجہ پرتاب سنگھ وزیر اعظم ریاست جودھپور جنگ سرحدی میں زخمی ہوئے۔ ہاتھ میں گولی لگی۔ یہ جنگ انگریزوں اور آفریدوں سے ہو رہی ہے اور مہاراجہ صاحب انگریزوں کی کمک پر گئے تھے۔

۱۲ دسمبر سنہ ۹۷ع— یکم دسمبر کے پرچہ ہندستانی اخبار لکھنؤ سے واضح ہوا کہ ۱۹ جون سے ۱۵ نومبر تک جنگ سرحدی آفریدیوں میں حسب تفصیل ذیل برٹش افسر اور سپاہی مقتول و مجروح ہوئے :-

	ہلاک	مجروح
ملٹری سررشتہ اسٹاف کے افسر	۲ ہلاک	٦ مجروح
رجمنٹ کے افسر	۲۷ "	٦۰ "
برٹش عہدہ‌دار و سپاہی	۵۹ "	۲۴۰ "
دیسی افسر	٦ "	۲۲ "
دیسی عہدہ‌دار سپاہی	۲۳٦ "	٦۵۸ "
شاگرد پیشہ	۹ "	۲۲ "
کل	۳۳۹ "	۱۰۰۸ "

اگرچہ قتل و مجروح بہت سے لوگ ہوئے لیکن یہ لڑائی کا اصول ہے کہ تعداد کم کرکے لکھی جاتی ہے ۔

وفات

۳۰ مارچ سنہ ۹۸ع—آج کے اودھ اخبار سے واضح ہوا کہ ۲۷ مارچ یوم یکشنبہ ۱۰ ½ بجے رات کو سرسید احمد خاں صاحب بانی علی‌گڈھ کالج نے بعمر اکیاسی سال رحلت کی ۔ ۱۴ اکتوبر سنہ ۱۸۱۷ع میں پیدا ہوئے تھے اور مسلمانوں میں اس قدر ذی وقعت شخص زمانہ حال میں کم گزرے ہیں ۔ آپ کے کالج کے ملاحظہ کے لیے اکثر لفٹننٹ گورنر و وایسرائے کشور ہند تشریف لے جایا کرتے تھے ۔ اگر یہ کہا جائے تو بے محل نہ ہوگا کہ مرحوم مسلمانوں میں آفتاب ہند تھے ۔

قحط

۱۲ ستمبر سنہ ۹۹ع—کئی روز سے ابر محیط آسمان ہے لیکن پانی نہیں برستا ۔ رقم وہاں خشک ہوئی جاتی ہے......آثار قحط پیدا ہیں ۔ یہ حالت تو اودھ کی ہے لیکن اور حصہ ہندستان میں کام قحط شروع ہوگیا ہے ۔ میں نے ایسا جلد قحط تو تاریخ ہندستان میں کہیں نہیں دیکھا ۔ ایک کو ابھی دو سال نہیں گزرے تھے کہ دوسرا نمودار ہوگیا ۔ پروردگار عالم اپنی خلقت پر رحم کرے ۔

مردم شماری

۲۱ ستمبر سنہ ۹۹ ع — ۲۶ فروری سنہ ۱۸۹۱ ع کو تمام ہندستان کی مردم شماری ہوئی ۲۸ کروڑ دس لاکھ مرد و عورت ہیں۔ منجملہ ان کے انگریزی عمل‌داری میں ۲۲ کروڑ پانچ لاکھ اور ریاستوں میں ۶ کروڑ پانچ لاکھ آباد ہیں۔ جو سنہ ۱۸۸۱ ع میں مردم شماری ہوئی تھی اس کے مطابق دو کروڑ ۹ لاکھ آدمیوں کی ترقی ہوئی۔

بارش وقحط

۷ اکتوبر سنہ ۹۹ ع — دیکھنے اخبارات سے واضح ہوتا ہے کہ دارجلنگ متصلہ کلکتہ میں اس‌قدر شدید بارش ہوئی کہ پہاڑ کو جنبش ہوگئی جس سے چار سو جانیں تلف ہوئیں اور صدہا مکانات گر گئے اور اس کے رہنے والے اسی کے اندر دفن ہوگئے۔ راستہ آمد و شد ہنوز بند ہے۔ عجب حال دنیا کا ہے کہ کہیں تو اس قدر بارش ہو رہی کہ لوگ اس سے امان مانگ رہے ہیں اور کہیں اس قدر اس کی کمی ہے کہ عدم پیداوار غلہ و گھاس سے بغرض رفاہ عام کام قحط کا جاری ہے۔ عجب کارخانہ ایزدی ہے کہ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔

۱۲ اکتوبر سنہ ۹۹ ع — چوں‌کہ ریاست‌ہائے راجپوتانہ میں اور نیز بعض حصص ممالک مغربی و شمالی میں کمی بارش سے قحط پیدا ہے لہذا اکثر ڈاکہ‌زنیاں بوجہ گرانی غلہ ہو رہی ہیں۔ ڈاکوؤں نے جس موضع کو تاکا فوراً وہاں رات کو پہنچ گئے اور جو پایا لوٹ لے گئے۔

۱۹ اکتوبر سنہ ۹۹ ع — چوں‌کہ جودھپور وغیرہ راجپوتانہ میں قحط پڑا ہوا ہے لہذا بہت سے مارواڑی اپنا وطن چھوڑکر اس ضلع میں آگئے ہیں اور شب و روز بھیک مانگ کر اپنا گزر کرتے ہیں۔ نرخ وہاں کا حسب ذیل ہے :— گندم ۴½ سیر نخود ۵½ سیر جو ۵½ سیر مکائی ۵½ سیر جوار ۵½ سیر باجرہ ۴ سیر، روغن زرد ½ سیر۔ عمدہ صاف شدہ پانی فی روپیہ ۲۵ گھڑے۔ میلا و گندلا پانی فی روپیہ ۵۰ گھڑے۔

طاعون

۱۹ فروری سنہ ۹۹ ع — تین برس ہوچکے ہیں مگر اس وقت تک عارضہ طاعون بمبئی سے دور نہیں ہوا بلکہ وہ مختلف شہروں۔ مدراس کراچی لاہور وغیرہ میں پھیلتا جاتا ہے اور کوئی تدبیر اس کے دفع ہونے کی موثر نہیں

ہوتی باوجودیکہ جرمن، فرانس، لندن اور بہت سے یوروپین سلطنتوں کے تجربہ‌کار ڈاکٹر بمبئی میں آئے اور ہر قسم کی جانچ کی لیکن کوئی دوا مفید ثابت نہیں ہوئی اور وہ بدستور بمبئی میں اپنی شورش کررہا ہے۔

وفات — ۱۰ مارچ سنہ ۹۹ع .... ۶ مارچ کو مولوی عبدالحق صاحب خیرآبادی نے بعوارض چند در چند رحلت کی۔ مرحوم بہت بڑے عالم متقی تھے اور دو سو روپیہ ماہوار ریاست رامپور سے وظیفہ پاتے تھے۔ مولوی صاحب کی شہرت تمام ہندستان میں تھی۔

کانگریس — ۴ جنوری سنہ ۱۹۰۰ع......... ...مسٹر کاکس صاحب بہادر ڈپٹی کمشنر ہردوئی حسب منشا گورنمنٹ بذریعہ پولس سندیلہ اس بات کی تفتیش کرا رہے ہیں کہ رؤسا سندیلہ سے کون کون لوگ شریک جلسہ کانگریس لکھنؤ ہوئے جو میدان درگاہ شاہ مینا صاحب میں ۲۷ دسمبر سے ۲۹ دسمبر تک ۳ روز منعقد رہا اور جس کے پریسیڈنٹ مسٹر دت بنگالی تھے جو اس کام کے لیے ولایت لندن سے آئے تھے جہاں وہ کسی مدرسے کے پروفیسر ہیں۔ ان کی اسپیچ آج اور کل کے اودھ اخبار میں میں نے دیکھی جو نہایت پر مضمون تھی۔

طاعون اور مشہور فساد کانپور — ۱۲ اپریل سنہ ۱۹۰۰ع —آج کل کانپور میں طاعون نے خروج کیا ہے اور بوجہ کارروائی انسدادی کہ اشخاص مبتلا شدہ شہر کے باہر جھونپڑوں میں رکھے جاویں وہاں کے متمول لوگوں کو خلاف ہو اور ہندو و مسلمانوں نے باہم اتفاق کرکے چند پولیس‌مین اور ایک ہیڈ کانسٹبل کو جو محافظ جھونپڑوں کے تھے مار ڈالا اور ان کو اسی جھونپڑوں میں آگ لگاکر جلادیا جس سے ایک عام بلوہ ہوگیا اور ہزاروں آدمی متفق ہوگئے کہ ہم ایکٹ نمبر ۳ سنہ ۹۷ع قانون طاعون کی شرائط کو قبول نہیں کرسکتے کہ ہماری اولاد اور عورتیں بحالت بیماری شہر کے باہر رکھی جاویں اور کیفیت غدر کی پیدا ہوگی۔ بظہور اس امر کے فوراً لفٹنٹ گورنر بذریعہ خاص ٹرین نینی‌تال سے کانپور تشریف لائے، کارروائی دفعیہ غدر میں مصروف ہوئے اور قواعد طاعون کے ترمیم فرمائے جس کا

یہ منشا ہے کہ جو لوگ مبتلا طاعون ہوں وہ اپنے مکان کے کسی علیحدہ حصہ میں رکھے جاویں اور جن لوگوں سے ان کا عقیدہ ہو اس کا علاج کریں اور اگر اس مکان میں گنجائش ایسی نہ ہوئی کہ مریض علیحدہ رکھا جاسکے تو کسی اور علیحدہ مکان میں وہ رکھا جاوے اور اگر ایسا مکان بہم نہ پہنچے تو جنرل ہسپتال میں قیام کرے اور اپنی مرضی کے موافق جس شخص کا چاہے علاج کرے پولس و ڈاکٹر کوئی مزاحمت نہ کریں گے۔

ناگری — ۱۶ مئی سنہ ۱۹۰۰ع — گورنمنٹ نے جو رزولیوشن اپنے گزٹ مورخہ ۱۸ اپریل میں نسبت رواج حروف ناگری کے جاری کیا ہے اس کی وجہ سے کل بڑے بڑے شہروں میں کمیٹیاں ہو رہی ہیں اور لفٹنٹ گورنر و گورنمنٹ ہند کو میموریل بھیجے جا رہے ہیں کہ ناگری کا دفاتر سرکاری میں جاری ہونا مناسب نہیں ہے جس کی وجہ سے تکلیف زاید ہوگی۔

وفات — ۱۹ اکتوبر سنہ ۱۹۰۰ع — منشی امیراحمد صاحب امیر مینائی لکھنوی نے ۱۳ اکتوبر سنہ ۱۹۰۰ع کو حیدرآباد میں قضا کی۔ مرحوم اردو زبان کے ایک مسلم‌الثبوت اور بےبدل شاعر تھے۔ سنہ ۱۲۴۴ھ میں پیدا ہوے تھے اور بعمر ۷۳ سال قضا کی اور پانچ بیٹے یادگار چھوڑے۔

علی‌گڈھ — ۱۵ جون سنہ ۱۹۰۱ع — علی‌گڈھ کالج سر سیداحمد خاں مرحوم میں ایک انجمن قایم ہوئی ہے جس کا نام انجمن القرض ہے۔ اس کا منشا یہ ہے کہ چندہ ہر شہر و دیار سے وصول کرکے محتاج طلبا کے خورد و نوش کی کفالت میں صرف کیا جاے۔ چناں‌چہ کالج مذکورہ کے چار طالب‌علم سید ابومحمد اور واجدحسین وغیرہ کل وارد سندیلہ ہوے اور آج انھوں نے ایک جلسہ کمیٹی میونسپل ہال میں منعقد کیا جس میں بہت سے رؤسا شریک جلسہ ہوے۔ انھوں نے اسی قسم کی اسپیچیں کیں جس کا منشا میں اوپر ظاہر کرچکا ہوں۔ بعد ختم ہونے ان اسپیچوں کے فہرست چندہ کھولی گئی۔

وفات

۱۴ جولائی سنہ ۱۹۰۱ع تاریخ ۱۱ جولائی کو حکیم عبدالمجید خاں صاحب مشہور طبیب دهلی نے عارضہ صرع میں انتقال کیا ۔ چوں کہ حکیم حاذق تھے اس وجہ سے رؤسائے اعظم ان سے علاج کرانے کو دهلی جایا کرتے تھے ۔ اور اگر وہ حسب طلب کسی راجہ مہاراجہ کے باہر جاتے تھے تو بہت بڑی فیس یومیہ لیتے تھے ۔ مرحوم حکیم محمود خاں صاحب نامی طبیب دهلی کے فرزند تھے ۔ افسوس کہ ایسے نامی طبیب کی وفات سے دهلی خالی ہوگئی ۔ حکیم صاحب بہت متمول آدمی تھے ۔

یو۔پی

۲۹ مارچ سنہ ۱۹۰۲ع بموجب اشتہار گورنمنٹ محکومہ ۲۴ مارچ سنہ ۱۹۰۲ع بحوالہ اشتہار ہوم ڈیپارٹمنٹ کلکتہ مورخہ ۲۲ مارچ اضلاع مغربی و شمالی و اودھ کا نام تبدیل ہوکر اضلاع متحدہ آگرہ و اودھ رکھا گیا اور یہ تبدیلی بزمانہ وایسرائے لارڈ کرزن صاحب بہادر لفٹنٹ گورنری سر لاٹوش صاحب وقوع میں آئی جو قابل یادگار ہوگی ۔ اب اضلاع مغربی و شمالی پیشاور کے اضلاع قرار دیے گئے ہیں ۔

طاعون

۲۷ اپریل..... ...... اب شکایت بیماری طاعون برابر ترقی کرتی جاتی ہے ۔ بڑے بڑے شہروں میں تو عرصہ سے اس کی شکایت پیدا ہے لیکن اب بہت سے اور مقامات میں اس بیماری کی مداخلت پیدا ہوتی جاتی ہے ۔ جو شہر یا قصبہ کنارے دریا کے واقع ہے وہاں اس کا قیام مدت تک رہتا ہے اور جب کسی قصبہ یا شہر میں اس بیماری کا خروج ہوتا ہے تو سب سے پہلے مرے ہوئے چوہے نظر پڑتے ہیں ۔ ایسا ہونے پر اگر مکان فوراً خالی نہ کردیا گیا اور ایک بھی آدمی اس گھر کا مرا تو اس گھر والوں میں سے کسی کی خیریت نہیں ۔

صوبہ برار

۱۸ دسمبر سنہ ۱۹۰۲ع ــ گورنمنٹ انگریزی نے نظام حیدرآباد کو مجبور کرکے ایک اقرارنامہ پر دستخط کرالیے جس کا منشا یہ تھا کہ گورنمنٹ موصوفہ ۲۵ لاکھ سالانہ بعوض صوبہ برار دواماً نظام حیدرآباد کو دیتی رہےگی ۔ سنا جاتا ہے کہ فی‌الحال صوبہ مذکور کی آمدنی ایک کروڑ روپیہ سال کی ہے ۔ سنا گیا کہ نظام کو اس قدر موقع نہیں ملا کہ اس بارہ خاص میں اپنے وزرا سے پورے طور پر

سلاح کریں۔

نمک

۱۹ مارچ سنہ ۱۹۰۳ء......آج کے اخبار پاییر سے معلوم ہوا کہ کرزن صاحب وایسرائے کشور ہند کی کونسل کی رائے ہے کہ نمک پر ڈھائی روپے فی من سے محصول گھٹاکر دو روپے فی من کردیا جاوے اور انکم ٹیکس جو پانچ سو روپیہ سالانہ کے منافع پر لیا جاتا ہے اب ہزار روپیہ کے منافع پر لیا جائےگا اور جن لوگوں کا منافع پانچ سو روپیہ ہے وہ بری کیے جاویں گے۔ غالباً ۲۵ مارچ سنہ ۱۹۰۳ء کی کمیٹی سے اس کی بابت حکم صادر ہوجاوے۔

سرخی شفق

٦ اپریل سنہ ۱۹۰۳ء... میں دیکھتا ہوں کہ تھوڑے زمانے سے بوقت طلوع و غروب آفتاب جو سرخی شفق کی عموماً ہوا کرتی ہے اس کا قیام ڈیڑھ دو گھنٹہ سے کم نہیں ہوتا حالانکہ اس قسم کی سرخی وقت طلوع و غروب آفتاب کے ۱۵ یا ۲۰ منٹ میں فرو ہوجاتی تھی۔ کتاب مہابھارت میں لکھا ہے کہ کورو و پانڈو کی لڑائی کے قبل بھی ایسی ہی سرخی وقت طلوع و غروب آفتاب کے نمودار ہوا کرتی تھی جس کا انجام یہ ہوا کہ دونوں میں سخت لڑائی ہوئی اور لاکھوں آدمی کا کشت و خون ہوا کہ دریا خون کے بہے لہذا میں خیال کرتا ہوں کہ جب سے اس سرخی کو ترقی ہوئی بیماری طاعون سے کئی لاکھ آدمی ضایع ہوگئے اور جو ہفتہ ۲۸ مارچ کو ختم ہوا ہے اس میں تمامی ہندستان میں تعداد کشتگان ۳۰۰۷۸ آدمیوں کی فی ہفتہ ہے۔ پس مقام غور ہے کہ آغاز طاعون سے جس نے سنہ ۱۸۹٦ء سے بمبئی میں خروج کیا ہے اس وقت تک کس قدر لوگ ضایع ہوے ہوں گے۔ لیکن اب دو چار روز سے وقت طلوع و غروب آفتاب قیام سرخی کا کم رہتا ہے۔ کیا عجب ہے کہ بیماری مذکور گھٹ جاوے۔ خدا ایساہی کرے۔

طاعون

٦ مئی سنہ ۱۹۰۳ء اودھ اخبار مورخہ امروزہ سے بحوالہ اخبار ٹیلی گراف انگریزی محررہ ۳ اپریل سنہ ۱۹۰۲ء واضح ہوا کہ جب سے طاعون ہندستان میں شروع ہوا ہے اس کی سالانہ اموات حسب ذیل تمامی ہندستان میں

وقوع پذیر ہوئیں :—

سنہ ۱۸۹۷ع	سنہ ۱۸۹۸ع	سنہ ۱۸۹۹ع	سنہ ۱۹۰۰ع
۵٦ ہزار	ایک لاکھ ۱۸ ہزار	ایک لاکھ ۳۲ ہزار	ایک لاکھ ۹۳ ہزار
سنہ ۱۹۰۱ع	سنہ ۱۹۰۲ع	ششماہی سنہ ۱۹۰۳ع	صرف ماہ مارچ سنہ ۱۹۰۳ع
دو لاکھ ۷۴ہزار	۵لاکھ ۷۳ہزار	۳لاکھ ۳۱ہزار	ایک لاکھ ۳٦ ہزار

کل ۱٦ لاکھ ۷۳ ہزار ۔

وفات ۱۳ مئی سنہ ۱۹۰۳ع ۰ ۸ مئی کو مسٹر سید محمود بیرسٹر-ایٹ‌لا کا بمقام سیتاپور انتقال ہوگیا ۔ متوفی سر سیداحمد صاحب بانی کالج علی‌گڈھ کے بیٹے تھے اور امتحان بیرسٹری لندن میں پاس کرکے ہندستان میں وکالت شروع کی تھی۔ چند سال تک وہ جج ہائی‌کورٹ بھی رہے تھے جنھوں نے بڑے بڑے پیچیدہ مسایل قانونی اپنی قابلیت و عالی دماغی سے حل کیے۔ بعدہ عہدہ ججی سے بحصول پنشن ٦۰۰ ماھوار کنارہ‌کش ہوکر پھر اپنا کام بیرسٹری شروع کیا۔ مگر افسوس کہ وہ شراب بکثرت پینے لگے جس سے ان کا دماغ خراب ہوگیا، آخرش انتقال ہوا ۔ متوفی ۲۲ مئی سنہ ۱۸۵۰ع میں پیدا ہوے تھے ۔ ایک لڑکا خورد سال جس کی عمر ۱٦ سال ہوگی یادگار چھوڑا ۔ مسٹر محمود کی لاش علی‌گڈھ بھیجی گئی جہاں اپنے باپ کے پہلو میں مدفون ہوے ۔

طاعون ۲٦ مارچ سنہ ۱۹۰۴ع— معائنہ پانیر اخبار محررہ امروزہ سے معلوم ہوا کہ ہفتہ مختتمہ ۱۹، مارچ سنہ ۱۹۰۴ع میں کل ہندستان میں ۴۵۲۷ آدمی طاعون سے فوت ہوے جس میں بڑا حصہ اموات بمقابلہ دیگر صوبہ‌جات کے پنجاب کا ہے ۔ اللہ‌اکبر یہ کس‌قدر تعداد ہے اس بیماری سے اب کیسے دنیا قایم رہےگی ۔

کرزن ۱۰ دسمبر سنہ ۱۹۰۴ع—۹ دسمبر سنہ ۱۹۰۴ع کو لارڈ کرزن صاحب وایسراے انگلستان سے داخل بمبئی ہوے یہ ان کا دوبارہ انتخاب ہے اور جس‌قدر وایسراے اب تک ہندستان کو آئے یہ سب سے کم‌سن ۴۵ برس کے ہیں ۔

علی گڈھ

۲۳ دسمبر سنہ ۱۹۰۴ع۔ آج کے اودھ اخبار سے واضح ہوا کہ اہل تشیع شاہزادگان و نواب‌زادگان لکھنؤ نے ایک جلسہ خلاف کانفرنس علی‌گڈھ کے امام‌باڑہ آصف‌الدولہ میں ۱۸ دسمبر کو منعقد کیا تھا جس میں علماء فرنگی محل اہل تسنن و مجتہدان شیعہ کے فتوے مشعر بدیں خلاصہ پیش ہوے کہ کالج علی‌گڈھ کے لوگوں کے عقاید خلاف دین اسلام ہیں کہ وہ عربی میں نماز پڑھنا لازمی نہیں سمجھتے ہیں اور نہ پانچ وقت کی نماز کی پابندی اور نہ عیدالضحی کی قربانی اور نہ روزہ رکھنا وغیرہ وغیرہ تو ایسی حالت میں اطلاق کفر کا ان پر لازم آتا ہے ان کی اعانت کسی نہج سے نہیں کرنا چاہیے۔ اس پر بہت‌سی تقریریں ہوئیں۔ اس جلسے میں اہل سنت جماعت معزز شریک نہیں ہوے تھے۔ چوں‌کہ علی‌گڈھ کالج نے طریقہ تعلیم کا ایک عمدہ نوعیت پر جاری کیا ہے اب اس کی مخالفت ہورہی ہے۔

۲۷ دسمبر سنہ ۱۹۰۴ع—آج کی تاریخ سے کانفرنس علی‌گڈھ کالج بمقام لکھنؤ کیننگ کالج شروع ہوا جو ۲۹ دسمبر تک قایم رہےگا۔ بہت سے معززین قصد ہذا واسطے شرکت کے لکھنؤ گئے ہیں۔ میں بھی اس کا ممبر تھا لیکن بوجہ اس کے کہ طبیعت کو اب کوئی لطف باقی نہیں اور بحالت تنہائی و خاموشی ایام زندگانی بسر کرنا پسندیدہ معلوم ہوتے ہیں لہذا فسخ عزیمت کی۔

۳۰ دسمبر آج معلوم ہوا کہ سید التفات رسول تعلقدار جلال‌پور سندیلہ نے چندہ کانفرنس علی‌گڈھ منعقدہ ۲۷ لغایة ۳۰ دسمبر سنہ ۱۹۰۴ع کیننگ کالج لکھنؤ مبلغ پانچ ہزار روپیہ بنابر تعمیر کمرہ علم سائینس کالج علی‌گڈھ کو دینا تجویز کی جس کمرہ کا نام ان کے والد (فضل‌حسین) کے نام پر رکھا جاوےگا۔

زلزلہ

۴ اپریل سنہ ۱۹۰۵ع آج بوقت ۶ بج کے ۱۵ منٹ پر زلزلہ آیا۔ میں اپنی کوٹھی میں بیٹھا تھا جس کی جوڑیاں اور چھت ہلنے لگی اندیشہ ہوتا تھا کہ کہیں چھت گر نہ پڑے۔ قریب ۲۰ سکنڈ اس کا قیام رہا۔ دھرہ‌دون، منصوری اور لاہور میں بہت سے نقصانات ہوئے چھتیں گرگئیں جس سے بہت سے آدمی فوت اور مجروح ہوے۔

کرزن

۹ مئی سنہ ۱۹۰۵ع..............لارڈ کرزن صاحب وائسرائے ہند کے عہد حکومت میں مصائب ذیل باشندگان ہندستان کے حق میں وقوع پذیر ہوئے ۔ اول تو طاعون کی شدت سے بہت سے لوگ ضایع ہوئے ۔ دوسرے پالہ زدگی سے فصل ربیع سنہ ۱۳۱۲ فصلی کو بہت ضرر پہنچا ۔ تیسرے زلزلہ جوالامکھی سے ہزاروں جانیں اور املاک ضایع ہوئیں ۔ چوتھے ان کی اسپیچ کلکتہ متعلقہ تعلیم سے عوام اور تعلیم‌یافتہ کو سخت ناراضگی پیدا ہوئی کہ انھوں نے ہندستانیوں کو برے نام سے یاد کیا اور تعلیم کو سخت کردیا ۔

ایجاد

۱۳ اگست سنہ ۱۹۰۵ع—آج راجہ درگاپرشاد صاحب نے مجھے تحفۃً ایک سفیتہ کی پیالی بھیجی ہے جس میں ایک قسم کا اسپنج رکھا ہوا ہے جس کی یہ تاثیر ہے کہ اگر انگلی سے اسے چھو کر لفافہ بند کریں تو اس کے لس سے لفافہ وغیرہ بند ہو جاوےگا اور گوند وغیرہ کی کوئی ضرورت نہ ہوگی ۔ یہ ایک نئی ایجاد یورپ کی ہے ۔ ایسی ہی ایجادوں سے ہندستان کا روپیہ یورپ کو چلا جاتا ہے کیوں‌کہ رؤسا لوگ ایک نئی اور عمدہ چیز کو دیکھ کر شوق سے اس کی خریداری کے گرویدہ ہو جاتے ہیں ۔

سودیشی تحریک

۲۷ اکتوبر سنہ ۱۹۰۵ع .... اہل بنگالہ نے جو سودیشی کارروائی شروع کی ہے یعنی اپنے ہی ملک ہندستان کی اشیا کا استعمال کریں اور یورپ کی ساختہ اشیا کو ترک کریں اس کے جلسے ہندستان کے تمام شہروں میں ہو رہے ہیں اور کوشش ہے کہ ہندستان کی بنی ہوئی چیزیں کام میں لائی جاویں ۔ چوں‌کہ عموما ہر مقام پر کوشش ہو رہی ہے عجب نہیں کہ یہ کارروائی تکمیل کو پہنچ جاوے ۔

کرزن

۲۲ نومبر سنہ ۱۹۰۵ع—آج کے اودھ اخبار سے واضح ہوا کہ ۱۸ نومبر کو لارڈ منٹو داخل بمبئی ہوئے ۔ یہ پچیسویں گورنر جنرل ہند کے ہیں اور ۱۸ نومبر کو لارڈ کرزن کنارہ‌کش واپس بہراہ بمبئی روانہ ولایت ہوئے ۔ آخرالذکر کا انتظام ہند تو بہت اچھا تھا لیکن بعض بعض باتیں ان سے ایسی ظہور میں آئیں

جس سے زیادہ حصہ ہندستانیوں کا کبیدہ خاطر ہوا اور ان کے زمانہ وائسری میں چند قسم کے مصائب مفصلۂ ذیل ہندستان پر نازل ہوئے ۔ طاعون کی شدت رہی جس سے لاکھوں آدمی ضایع ہوئے ۔ آتش‌زنی سے بہت نقصان ہوا ۔ زلزلہ کانگڑا سے بیس‌ہزار جانیں تلف ہوئیں ۔ پالہ زدگی فصل ربیع سے سنہ ۱۳۲۲ف کو سخت نقصان پہنچا کہ زمیندار اور کاشتکار تباہ ہوگئے ۔ فصل خریف سنہ ۱۳۱۲ف کمی بارش سے بہت ہی کم ہوئی اور ربیع آیندہ کی بھی حالت بہت ہی خراب ہے اور ہزاروں بیگہ اراضی ناکاشت ہونے سے رہ گئی ۔ شاید بہ‌مشکل تمام زر مالگزاری وصول ہوسکے ۔

شاہزادہ ویلز ۲۳ دسمبر سنہ ۱۹۰۵ع — شاہزادہ ویلز نے ۱۸ دسمبر سنہ ۱۹۰۵ع کو اپنی دادی ملکہ وکٹوریہ کی شبیہ برنجی کا افتتاح کیا جو آگرہ کے میکڈانلڈ پارک میں نصب ہوئی ۔ اس کی طیاری میں ایک لاکھ چالیس ہزار روپیہ صرف ہوا ۔ یہ برنجی شبیہ ملک اطالیہ کی بانوئرس کمپنی نے طیار کی ہے ۔

کمبھ میلا ۳ جنوری سنہ ۱۹۰۶ع میلہ کمبھ الہ‌آباد میں جو ابھی ختم ہوا ہے ۲۰ لاکھ آدمیوں کا مجمع تھا ۔ ۲۰ جنوری سنہ ۱۹۰۶ع کو کثرت ازدحام سے دس آدمی ہلاک ہوئے اور ۱۸ سخت مجروح ہوئے ۔

شاہزادہ ویلز ۱۳ مئی سنہ ۱۹۰۶ع — شاہزادہ ویلز کے دورہ ہندستان میں جو سنہ ٦ - ۱۹۰۵ع میں ہوا گورنمنٹ ہند کا ۱٦½ لاکھ روپیہ صرف ہوا ۔ دیکھا چاہیے کہ جب شاہزادہ موصوف بادشاہ ہوتے ہیں تو رعایا ہندستان کو کیا نفع پہنچاتے ہیں ۔

کانگریس ۵ ستمبر سنہ ۱۹۰٦ع — آج کے اودھ اخبار سے واضح ہوا کہ سرانڈرناتھ بنرجی مشرقی و مغربی دونوں بنگالوں کے شاہ کی حیثیت سے انھیں تاج پہنایا گیا اور انھوں نے غیر ملک کی ساخت کی چیزوں پر سخت اعتراض کیا اور ملک کی کار روائی جائز رکھنے کے لیے مذہبی مدد حاصل کی اور انگریزی کپڑے پر اسی وجہ سے اعتراض کیا کہ وہ سور کی چربی سے گھوٹا جاتا ہے ۔ لہذا ہندو اور مسلمان دونوں کو ناگوار ہے ۔ اس جلسہ میں ہزاروں بنگالیوں کا مجمع تھا ۔ میری

راے میں بہ ظاہر ان کارروائیوں کا انجام بہ‌خیر نظر نہیں آتا۔

اخبار — ۱۱ ستمبر سنہ ۱۹۰۶ع آج کل ہندستان میں ۱۳۷۱ اخبار نکلتے ہیں تعداد کے لحاظ سے بمبئی کو درجہ اول اور پنجاب کو درجہ دویم حاصل ہے۔

وفد — ۹ اکتوبر سنہ ۱۹۰۶ع۔ مسلمانوں نے ایک ڈیپوٹیشن بہ‌سرغنائی آغا سلطان محمد شاہ آغا خاں صاحب جی-سی-آئی-ای بمبئی جن کے ساتھ سربرآوردہ معزز اہل اسلام ہندستان شریک تھے۔ یکم اکتوبر سنہ ۱۹۰۶ع کو بہ‌مقام شملہ حضور میں لارڈ منٹو صاحب بہادر وائسراے ہند حاضر ہوکر اڈریس پیش کیا کہ جو انتظامات نسبت تقرر ججان ہائی‌کورٹ وغیرہ آئندہ ہونے والے ہیں اس میں مسلمانان ہند کے حقوق کا بھی لحاظ رکھا جاوے جس کا جواب وایسراے نے قابل اطمینان دیا۔ اس کی کیفیت مفصل اودھ اخبار مورخہ ۸ اکتوبر میں درج ہے۔

لاجپت راے — ۲۱ مئی سنہ ۱۹۰۷ع۔ لالہ لاجپت‌راے ایک نامور متمول وکیل لاہور قلعہ مانڈلے واقع ملک برھما میں بہ‌طور سلطانی قیدی مقید ہیں۔

۷ جون سنہ ۱۹۰۷ع—آج کے اخبارات سے واضح ہوا کہ اجیت سنگھ پنجابی نائب لالہ لاجپت‌راے امرتسر میں گرفتار ہوا جو عنقریب کسی مقام پر جلاوطن کیا جائےگا۔ اجیت‌سنگھ گورنمنٹ کے خلاف اسپیچیں لاہور وغیرہ میں دیا کرتا تھا جس کی وجہ سے اس پر وارنٹ گرفتاری بصد تا پانچ سو روپیہ انعام کے جاری تھا۔

۱۹ جون—آج کے اودھ اخبار سے واضح ہوا کہ لالہ لاجپت‌راے ملک برھما میں قلعہ مانڈلے کے ایک آراستہ بنگلے میں مقیم ہیں جو لب سڑک واقع ہے۔ ان کے واسطے کتابیں مہیا کی گئی ہیں اور بگھی اور ایک جوڑی گھوڑے کی ان کی سواری کے واسطے ہے۔ دو افسروں کے ہمراہ وہ باہر نکل سکتے ہیں۔ جو ہندستانی ان کو دیکھنا چاہتے ہیں وہ دیکھ سکتے ہیں۔ ان کے صرفہ سالانہ کے واسطے گورنمنٹ نے ۴۸ ہزار منظور کیا ہے۔ دوسری روایت یہ ہے کہ ان کو ۴۰ روپیہ یومیہ ملتا ہے۔ بہرحال ان دونوں میں سے ایک رقم ان کو ملتی ہے۔ غالباً آخیر رقم صحیح جس کی تعداد ماہواری ۱۲۰۰ ہے۔

اکنّی

یکم اگست سنہ ۱۹۰۷ء—آج یکم اگست سنہ ۱۹۰۷ء سے ایک آنہ کا نکل کا سکہ جاری ہوا ہے - اس سکہ کا کنارہ پہلودار ہے جس سے یہ غرض ہے کہ اس پر چونّی کا دھوکا نہ ہو - اگرچہ چونی سے کسی قدر بڑا اور موٹا ہے مگر چونی سے کچھ مشابہ ہے - پہلودار ہونے سے دنیا کے سکوں میں یہ نرالا سکہ ہے کیونکہ اس وقت تک کسی ملک میں ایسا سکہ مسکوک نہیں ہوا ہے - اس کے سامنے کے رخ پر بادشاہ کا تاجدار چہرہ ہے -

دمدار ستارہ

۱۶ اگست سنہ ۱۹۰۷ء—آج کل ۳ بجے اخیر رات کو ایک دمدار ستارہ نکلتا ہے جو پورب میں کہکشاں کے قریب اوتر کو دکھلائی دیتا ہے - یہ ستارہ زمانہ غدر بعدہ سنہ ۱۸۷۷ء زمانہ خشک سالی میں نکلا تھا، اب پھر نکلتا ہے - دیکھنا چاہیے کہ اس کا نتیجہ کیا ہوتا ہے - بارش کی کمی اور خریف کا نقصان تو ظاہر ہو رہا ہے -

وفات

۲۰ اکتوبر سنہ ۱۹۰۷ء—نواب محسن‌الملک سکریٹری مدرسۃالعلوم علیگڈھ نے ۱۶ اکتوبر سنہ ۱۹۰۷ء بمقام شملہ قضا کی - مرحوم لایق و قابل شخص تھے - ان کی اسپیچ میں ایسی سحربیانی تھی کہ حاضرین جلسہ ان کے منشا سے فوراً متاثر ہوجاتے تھے اور ان کے مقاصد کی پوری تعمیل ہوتی تھی - محسن‌الملک ۹ دسمبر سنہ ۱۸۳۷ء کو پیدا ہوئے اور ۱۶ اکتوبر سنہ ۱۹۰۷ء یوم چہار شنبہ کو فوت ہوئے اور ۱۹ اکتوبر یوم شنبہ کو مدرسۃالعلوم علیگڑھ متصل قبر سر سیداحمدخاں کے مسجد میں مدفون ہوئے - حساباً ان کی عمر ۶۹ سال ۹ ماہ ۲۳ روز کی ہوئی -

ہڑتال

۲ نومبر سنہ ۱۹۰۷ء—ملازمان یوریین و ہندستانی ایسٹ انڈیا ریلوے نے ہڑتال کردی کہ یہ زمانہ قحط سالی ہے - اگر ہماری تنخواہوں میں اضافہ نہ ہوگا تو ہم ریل نہیں چلاویں گے چنانچہ ۱۸ نومبر سے کلکتہ سے کالکا تک ریل بند ہے اور مسافروں اور مال کی آمد و شد رکی ہوئی ہے -

علی‌گڈھ

۱۵ دسمبر سنہ ۱۹۰۷ء ..... آج کی کمیٹی علی‌گڈھ سے وقارالامرا سکریٹری علی‌گڈھ کالج بجائے محسن‌الملک نواب مہدی‌علی خاں متوفی

سکریٹری مقرر ہوئے۔

وفات یکم جون سنہ ۱۹۰۸ع ــ ۲۶ مئی سنہ ۱۹۰۸ع کو غلام احمد قادیانی جنھوں نے ایک جدید اسلامی فرقہ قایم کیا تھا بعارضہ ہیضہ لاہور میں قضا کی۔

مسٹر تلک ۲۵ جولائی سنہ ۱۹۰۸ع مسٹر تلک مرہٹہ رئیس پونہ کو بمبئی کے جج صاحب نے چھ سال قید سخت کی سزا دی اور ایک ہزار روپیہ جرمانہ کیا۔
مسٹر تلک اپنی قوم میں نہایت معزز و پراثر شخص تھے۔ قیدی نے اپنے اخبار مرہٹی زبان میں تین دفعہ گورنمنٹ کی کچھ شکایت اور توہین چھاپی تھی اس وجہ سے ان کو حسب منشا دفعہ ۱۲۴ حرف الف و دفعہ ۱۵۳ تعزیرات ہند سزا ہوئی۔ مسٹر تلک عدن میں جلا وطن کیے گئے اور جس وقت وہ جہاز لے جارہے تھے تو ان کے ہمدرد لوگوں نے بہت کچھ یورش کی اور گارد کے سپاہیوں کو اینٹ اور پتھر مارے۔ کئی افسر زخمی ہوئے اور ادھر سے فوج نے گولیاں چلائیں۔ چار آدمی ہلاک ہوئے اور ۳۲ آدمی زخمی ہوئے۔ کیفیت غدر کی اس وقت تھی۔

جشن جوبلی ۷ نومبر سنہ ۱۹۰۸ع ــ آج کے اودھ اخبار سے واضح ہوا کہ جشن قیصری جوبلی ۲ نومبر سنہ ۱۹۰۸ع کو تمامی ہندستان میں ہوا تھا اس کا یہ منشا تھا کہ برٹش سلطنت میں براہ راست قدیم انڈیا کمپنی سے حکومت ہندستان کی زمام اپنے ہاتھ میں لےلے جس کو زمانہ پچاس سال کا ہوا جو زمانہ امن و امان سے ختم ہوا۔

بنگال میں حادثہ ۱۴ نومبر سنہ ۱۹۰۸ع آج کے اودھ اخبار سے واضح ہوا کہ ایک جلسہ کلکتہ میں سر انڈروفریزر صاحب لفٹنٹ گورنر کی پریسیڈنٹی میں ۷ نومبر کو بوقت شام منعقد ہوا تھا۔ جوتندرناتھ چودھری نے ایک ریوالور تپنچہ سے لفٹنٹ گورنر پر دو مرتبہ فیر کرنا چاہا لیکن تپنچہ نے خطا کی اور چودھری مذکور گرفتار کرلیا گیا جس کی تحقیقات ہو رہی ہے۔ اسی اخبار سے یہ بھی معلوم ہوا کہ نندولال بنرجی انسپکٹر تحقیقات فوجداری کو کسی نے ۱۰ نومبر کو تپنچہ کے دو فیروں سے قتل کیا۔ قاتلوں کی تفتیش ہو رہی ہے، ہنوز کوئی سراغ نہیں لگا

۲۸ نومبر سنہ ۱۹۰۸ع ــ آج کے اودھ اخبار سے واضح ہوا کہ جوتندرناتھ

چودھری جس نے سر انڈروفریزر لفٹننٹ گورنر بنگال کو ہلاک کرنا چاہا تھا اس کو دس سال قید سخت کی سزا ملی ۔ اگر مہاراجہ بردوان لفٹننٹ گورنر اور قاتل کے درمیان میں نہ آجاتے تو ضرور تپنچہ سر ہونے سے ہز آنر ہلاک ہو جاتے ۔

ندوۃ | ۳ دسمبر سنہ ۱۹۰۸ ع ـ ۲۸ نومبر سنہ ۱۹۰۸ ع کو سر ہیوٹ صاحب بہادر لفٹننٹ گورنر اضلاع متحدہ آگرہ و اودھ نے سنگ بنیاد دارالعلوم ندوۃالعلما کا بمقام لکھنؤ رکھا ۔

گاڑیوں کا تصادم | ۱۰ دسمبر سنہ ۱۹۰۸ ع ـ آج کے اودھ اخبار سے واضح ہوا کہ ۳ دسمبر سنہ ۱۹۰۸ ع کو اسٹیشن مصطفیٰآباد متصلہ لاہور میں دو ریل گاڑیاں لڑگئیں جس سے ۱۸ آدمی ہلاک و ۲۵ مجروح ہوئے ۔

تار | ۱۳ فروری یکم جنوری سنہ ۱۹۰۹ ع سے ٹیلیگرام بھیجنے کا حسب ذیل انتظام ہوا ۔ معمولی تار جو ایک روپیہ میں جاتا تھا وہ اب چھ آنے میں جائےگا لیکن شرط یہ ہے کہ معہ نام و پتہ و مکتوب الیہ و عہدہ مکتوب الیہ بارہ لفظوں سے زاید نہ ہوں اور اگر زاید الفاظ ہوں گے تو فی لفظ ٦ پائی مزید دینا ہوںگی اور جو تار ضروری دو روپیہ میں جاتا تھا وہ ایک روپیہ میں جاوےگا مگر اس میں بھی یہ شرط ہے کہ مع نام کاتب و مکتوب الیہ وغیرہ کے بارہ لفظوں سے زاید نہ ہوں ۔ اگر ہوںگے تو فی لفظ ۱ آنہ مزید دینا ہوگا ۔

آگرہ | ۲۲ فروری سنہ ۱۹۰۹ ع ـ آگرہ کے تاج محل میں ایک لمپ عطیہ لارڈ کرزن صاحب سابق وایسرائے ہند ۱٦ فروری سنہ ۱۹۰۹ ع وقت سوا سات بجے رات کے سر ہیوٹ صاحب بہادر لفٹننٹ گورنر اضلاع متحدہ آگرہ و اودھ نے آویزاں کیا ۔ یہ نہایت عمدہ لمپ ہے ۔ مصر کے تدروس مدبّر نے دو سال میں اس لمپ کو تیار کیا ہے ۔ یہ لمپ کسی تقریب ضرورت میں روشن کیا جایا کرےگا ۔

قتل | ۱۰ جولائی سنہ ۱۹۰۹ ع ـ یکم جولائی سنہ ۱۹۰۹ ع کو کرنیل کرزن ویلی اور ڈاکٹر لال کاکا کو مسمی مدن‌لال طالب‌علم سکنہ امرتسر نے بمقام لندن تپنچہ کی گولیوں سے قتل کر ڈالا جس کی وجہ سے مدن‌لال قاتل نفرت کی نگاہ سے دیکھا جاتا

ہے۔ غالباً اس کو سزا پھانسی کی ہوگی۔ مقدمہ کی تحقیقات لندن کورٹ میں ہو رہی ہے۔
۲۷ جولائی سنہ ۱۹۰۹ ع — آج کے اودھ اخبار سے واضح ہوا کہ لارڈ اورسٹون نے مدن لال قاتل سر کرزن ویلی کو پھانسی کی سزا دیتے ہوئے کہا کہ میں جو بات کہوں گا اس کا ملزم پر کچھ اثر نہ پڑےگا۔ جب مدن لال حکم سزا سن چکا تو اس نے فوجی سلام کیا اور کہا کہ مائی لارڈ میں آپ کا شکریہ ادا کرتا ہوں۔ میں خوش ہوں کہ مجھے میرے وطن کے لیے مرنے کا یعنی شہید ہونے کا فخر نصیب ہوا۔

علی گڈھ | ۸ فروری سنہ ۱۹۱۰ ع...... ...معلوم ہوا کہ سر آغا خاں خوجوں کے پیر بذریعہ اسپیشل ٹرین ۵ فروری بوقت ۱۱ بجے دن لکھنؤ تشریف لائے۔ اہالی لکھنؤ نے ان کی نہایت قدر و منزلت کی اور گھوڑے کھول کر خود اسٹیشن سے قیصر باغ تک لے گئے۔ اسٹیشن سے قیصر باغ تک جھنڈیاں لہرا رہی تھیں۔ ان کی تشریف آوری کا یہ سبب ہے کہ علی گڈھ کالج کو یونیورسٹی قرار دینا چاہتے ہیں جس کا تخمیہ تیس لاکھ روپیہ ہے۔ منجملہ اس کے دس لاکھ روپیہ وصول ہوچکا ہے۔ اب صرف دس لاکھ چندہ ہونے کی ضرورت ہے۔ غالباً لکھنؤ میں فہرست چندہ کھولی جائے اور متمول لوگ حسب حیثیت چندہ دیں جس کی تعداد میں آیندہ کسی تاریخ میں درج روزنامچہ ہذا کروں گا۔

۵ مارچ سنہ ۱۱ ع ... اودھ اخبار مورخہ ۴ مارچ سنہ ۱۱ ع سے واضح ہوا کہ سر آغا خاں صاحب بہادر قوم خوجہ آج کل تمامی ہندستان سے بنا بر قایم کرنے یونیورسٹی علی گڈھ مسلمانوں سے چندہ وصول کررہے ہیں اور بیس لاکھ سے زاید وصول کرچکے ہیں اور بالفعل لاہور (پنجاب) میں ہیں۔ وہ ۱۱ نومبر سنہ ۱۸۷۷ع کو بمقام کراچی پیدا ہوئے۔ اس حساب سے ان کی عمر ۳۳ سال کی ہے۔ آدمی نہایت لایق، خطاب یافتہ، فرقہ خوجہ کے........ ہیں اور ہزاروں روپیہ کی ان کی آمدنی ہے۔ یقین ہے کہ ان کی کوشش موجودہ سے تیس لاکھ سے زاید چندہ وصول ہو جاے۔ یہ پہلے شخص ہیں جو بعد سر سید احمد خاں بانی علی گڈھ اپنی قوم کے لیے یونیورسٹی قائم کرنے۱ کے لیے اس قدر کوشش کر رہے ہیں۔

وفات ۳ مئی سنہ ۱۹۱۱ع........ ......شب گزشتہ کو سیدعلی بلگرامی مقیم ہردوئی نے بعارضہ رُکنے حرکت قلب کے قضا کی - عمر ۶۵ سال تھی - یہ بڑے نامی گرامی بلگرام کے رؤسا میں تھے اور باہر ملازمت حیدرآباد دکھن میں انھوں نے بہت کچھ کمایا - سنا جاتا ہے کہ پچاس ساٹھ لاکھ روپیہ ان کا بینک میں جمع ہے - اور اسی ہزار روپیہ کا کتب‌خانہ حیدرآباد میں ہے - شراب‌خوار اکثر رُکنے حرکت قلب کے مر جاتے ہیں ' چوں‌کہ متوفی بھی شراب‌خوار تھے لہذا دفعتاً اسی عارضہ میں فوت ہوئے - کئی لڑکے اور لڑکیاں اور ایک بی‌بی یادگار چھوڑیں - متوفی علاوہ زبان انگریزی' فارسی' عربی اور سنسکرت کے فرانسیسی اور جرمنی زبان کے بھی ماہر تھے - کوئی شک نہیں کہ ان کو بہت بڑی قابلیت حاصل تھی اور جلیل‌القدر حکام ان کو نگاہ وقعت سے دیکھتے تھے -

تاجپوشی ۲۴ نومبر سنہ ۱۱ع......آج کل دھلی میں بڑے بڑے انتظامات ہو رہے ہیں- پچیس میل ربع میں خیمہ وغیرہ نصب ہیں کہ ہمارے شاھنشاہ جارج پنجم و ملکہ میری ۱۲ دسمبر سنہ ۱۹۱۱ع کو رسم تاجپوشی بمقام دھلی ادا فرمائیں گے اور بہت سے والیان ملک شریک دربار رسم تاجپوشی ہوں‌گے - ہمارے ضلع سے—و— مطلوبہ گورنمنٹ شریک دربار ہوں‌گے - یہ بہت بڑا جشن دھلی میں ہوگا کہ لاکھوں آدمی شریک ہوں‌گے' شاید ایسا کبھی ہوا ہو -

۱۰ دسمبر سنہ ۱۱ع—۱۲ دسمبر کو جب ملک معظم نے تخت نشینی بمقام دھلی اختیار فرمائی تو لارڈ ہارڈنگ گورنر جنرل نے حسب ذیل اسپیچ فرمائی کہ (۱) دھلی بجائے کلکتہ کے دارالسلطنت قرار پائے (۲) بعہد لارڈ کرزن صاحب جو تقسیم بنگالہ کی ہوئی تھی اور جس کی وجہ سے بنگالیوں میں ایک شورش پیدا تھی وہ منسوخ کی جاتی ہے - (۳) پچاس لاکھ روپیہ واسطے تعلیم کے دیا گیا - (۴) ملازمان سول و فوجی جن کی تنخواہ ۵۰ روپیہ ماھوار تھی.......... آج کی تاریخ میں اعزاز تقسیم ہوئے جس میں تعداد کثیر انگریزوں اور والیان ملک وغیرہ کی ہے -

---

سید شاہ کمال الدین

کرم کنڈوی قدس سرہ

از

سخاوت مرزا صاحب، بی۔اے، ایل ایل۔بی

اسم گرامی کمال الدین۔ سادات حسنی الحسینی۔ ابن سید جمال الدین۔ وطن آبائی بخارا۔ وطن ثانی شانور بلگاؤں (بیجاپور) اس کے بعد کڑپہ و کرنول میں توطن پذیر ہوئے۔ شجرۂ خاندانی کے متعلق صرف ایک قطعہ[1] منظوم دستیاب ہوا ہے:—

آں کہ از آل محمد مصطفے   آں کہ اولاد علی مرتضی

از بخارا اولیں از خاندان   آمد ایں جانب کمال الدین شاہ

جد امجد نے حضرت خواجۂ بندہ نواز قدس سرہٗ کے خاندان[2] میں شادی کی۔ آپ کے تفصیلی حالات ہم دست نہیں ہوئے۔ البتہ مختصر و ضروری حالات تذکرۂ گلزار اعظم[3] (مؤلفۂ نواب والاجاہ غلام غوث خاں المتخلص بہ اعظم) میں اس طرح نقل کیے ہیں "تخلص سید کمال الدین است از اجلۂ سادات ہند بود و در شانور بلگاؤں سکونت می نمود۔ در تدریس کتب فارسیۂ متقدمین فارس یدطولیٰ داشت و شعر ہندی و فارسی ہر دو می نگاشت۔ اولاً عقد بیعت و ارادت با شاہ میر درست بست و ثانیاً وارد ایں طرف گشتہ در حلقۂ خادمان خواجہ رحمت اللہ قدس سرہ نشست۔ ہمیں قدر از احوالش اطلاعے دارم و آنچہ در صبح وطن بزبانی والد رحمۃ اللہ علیہ مرقوم است بعینہ می نگارم۔ یک بیت او باین

۱، ۲ شجرۂ خاندانی موجودہ شاہ احمد حسین حیدرآبادی۔

۳ تذکرہ گلزار اعظم شعرائے ادب فارسی (کتب خانہ آصفیہ حیدرآباد)

خوبی اظہار کمالش می کند:—

لب و ابروئے تو درکشتن و جاں بخشیدن
ذوالفقـــار اســـداللہ و دم روح‌اللہ

نیز اسی قسم کے تقریباً ۵۴ شعر صنایع بدایع میں دیوان مطبوعہ سنہ ۱۳۱ھ حشمت‌الاسلام بنگلور کے صفحہ آخر پر درج ہیں۔

سید محمد شاہمیر المتخلص بہ میر مصنف اسرارالتوحید[1] آپ کے برادر معظم تھے جن کے آپ تربیت یافتہ اور خلیفہ تھے۔ مقطعوں میں اکثر شاہمیرؒ کا نام ضرور لیتے ہیں۔ پیر کے سچے جاں نثار اور فدائی تھے۔ کہتے ہیں:— ع

نقش رسم پیر سر تا پا مری تصویر ہے

آپ کے اساتذہ کا پتہ نہیں چلتا اور نہ یہ محقق ہے کہ شاعری میں کس سے تلمذ تھا۔ بلکہ یہ مشہور ہے کہ آپ وہبی شاعر تھے۔ کمال علوم ظاہری و باطنی کلام سے خود ظاہر ہے۔ آپ کا کلام زیادہ‌تر متصوفانہ ہے۔ ایک تو خود آپ صوفی‌المشرب تھے دوسرے یہ کہ ماحول بھی ایسا ہی تھا۔ آپ کے دیوان میں عربی فارسی الفاظ کے علاوہ ہندی الفاظ بھی کافی ہیں۔ فارسی محاورات[2] کے ترجمے بھی داخل کیے ہیں جس کے نمونے متقدمین شعرائے اردو کے کلام میں بھی پائے جاتے ہیں۔ تصوف کی اصطلاحات بھی وضع کی ہیں۔ چند الفاظ درج کیے جاتے ہیں: ہندی:— نور نرنجن۔ (جان کا) کھنجن۔ (گیان کا) انجن۔ (پائے) برہجن۔ (من و ما کا) رنجن[3]۔ عربی: تبین۔ تزین۔ تحسن۔ تحزن۔ تسنن۔ سدید۔ عدید۔ قدید۔ ثرید۔ اصطلاحات: ہےپن[4]۔ میں‌پن۔ یک‌پن۔ دوپن۔ ملذوذات۔ مشمومات۔ مسموعات۔ عبدیات۔ عینیت، بےعینیت۔ غیریت، بےغیریت۔ محویت، بلامحویت۔ تنزیہ، بلاتنزیہ۔ تشبیہ، بےتشبیہ۔ وحدت، بلاوحدت۔ کثرت، بلاکثرت۔ وحدۃالوجود، بلاوحدۃالوجود۔ ہست نمائی۔ نیست نمائی۔ جنون جوش۔ جنون جوشی۔

---

۱ تذکرۂ اردوئے قدیم حکیم شمس‌اللہ قادری (زیر طبع) ۲ آبحیات۔ آزاد۔
۳ یعنی مٹی کا ورہی گھڑا جو عموماً دیہات میں استعمال ہوتا ہے۔
۴ اصطلاحات علمیہ وحیدالدین سلیم جس میں الفاظ بنانے کے قواعد درج ہیں۔

موحد کے لیے توحید پیشہ۔ اشعار کے ترجمے بھی خوب کیے ہیں۔

فارسی شعر یہ ہے :—

موحد را کہ وحدت در شہود است　　نخستیں دیدہ بر نور وجود است

کمال : نگاہ عارف توحید پیشہ
جمال حق پہ ہے اول ہمیشہ

قاضی محمود بحری (عروس عرفاں) :- قال را صد مایہ باشد اے جواں
حال بس مفت است نزد عارفاں

کمال : قال کو چاہیے ہزار فنوں
حال کو بس ہے یک جنوں جوشی

محمود شبستری (گلشن راز) :— دل یک قطرہ را گر برشگافی
بروں آید ازو صد بحر صافی

کمال : صد ہزاراں کوہ ہیں یک کاہ میں
بوند میں یک نم کے یم کے مندرج

غالباً پیر رح کے وصال کے بعد یعنی سنہ ۱۱۸۶ھ کے بعد آرکاٹ، نیلور موصع رودگیر تشریف لے گئے۔ حضرت خواجہ رحمت اللہ[1] الملقب بہ نایب رسول اللہ قدس سرہٗ سے بےحد خلوص و اتحاد تھا جن کو شاہ کمال جیسا فاضل اجل و عارف کامل اپنے فن کا امام مانتا ہے۔ کہا ہے :—

ہے خواجہ رحمت اللہ صاحب ولا یہی　　ہے نایب نبیل نبی انور کی یہی
اس وقت کے مشایخ عالی مقام کا　　قدوہ یہی، امام یہی، مقتدا یہی

روایت ہے کہ مثنوی[2] چکی نامہ آپ ہی کے حرم محترم کی فرمایش پر لکھی گئی تھی جو بلحاظ تاثیر آپ کے کلام کا ایک شاہکار ہے اور جس کو ہم بجنسہ آخر

---

۱ تذکرہ اولیائے دکن عبدالجبارخاں ملکاپوری۔
۲ حضرت کمال اللہ شاہ حیدرآبادی جو اسی سلسلے کے بزرگ تھے۔

میں نقل کردیں گے — اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ خواجہ صاحب موصوف سے آپ کے قدیم روابط تھے ۔ یہ مثنوی حضرت شاہ‌میر کی زندگی کے زمانے میں لکھی گئی ہے ۔

شاہ عبداللطیف عرف علام محی‌الدین ویلوری فرزند سید ابوالحسن قربی[1] قدس‌سرہ سے بھی آپ کے روابط تھے ۔ بعض متصوفانہ غزلیں ویلوری صاحب کی تصانیف جواہرالسلوک[2] و فصل‌الخطاب[3] بین الخطا و الصواب میں سنداً نقل کی ہیں ۔ یہ کتابیں تصوف و علم کلام میں بہت خوب ہیں ۔

ہمعصر شعرا :— غالباً ولی دکنی[4] کا آخری زمانہ اور آپ کا ابتدائی زمانہ ہے ۔ البتہ سراج دکنی ، سید محمد خاکی[5] ، عارف‌الدین خاں عاجز ، عبدالولی عزلت[6] کی غزلوں پر آپ نے غزلیں کہی ہیں ۔ نیز چوں‌کہ بحیثیت صوفی آپ وسیع‌المشرب تھے ، دکن کے شعرا کی آمد و رفت شمالی ہند سے شروع ہوگئی تھی ۔ قیاس غالب ہے کہ میر ، سودا ، خواجہ میر درد کا کلام بھی آپ تک ضرور پہنچا ۔ چنانچہ خواجہ میر درد دہلوی کی بعض غزلوں پر غزلیں اور ایک رباعی پر رباعی کہی ہے ۔ ولی دکنی کی نعتیہ غزل پر ایک مخمس تضمین کیا ہے ۔ مگر اپنے خاص ماحول اور مذاق کے لحاظ سے آپ کی غزلیات میں تصوف غالب ہے ۔ ہم اس کا آگے موازنہ کریں گے ۔

امرا :— نواب معین‌الدین خاں قطب‌الدولہ اور دیگر امرا بھی آپ کے معتقد تھے جن کا ذکر آپ نے بعض غزلوں میں مدحیہ طور پر کیا ہے ۔

اخلاق و عادات :— نہایت ذکی ، فہیم ، طباع ، حلیم ، سادگی پسند ، متوکل ، متواضع شفیق ، صاف گو اور اپنے مسلک کے پکے تھے — وحدۃالوجود کے خلاف لوگ آوازے کستے ہیں ، ملحد و زندیق کہتے ہیں ۔ مگر آپ نے ہمیشہ ان کو دعا دی ہے :—

راہ ھدیٰ دکھا تو اس بےخبر کو جس نے
یہ قال و قیل سن کر مجھکو خلیل بولا

---

۱ تذکرۂ اولیائے دکن ملکاپوری ۔ ۲ فن تصوف فارسی کتب‌خانہ آصفیہ ۔
۳ فن کلام فارسی کتب‌خانہ آصفیہ ۔ ۴ ولی دکنی المتوفی سنہ ۱۱۱۸ھ یادگار ولی نمبر مرتبۂ سید محمد ایم اے ۔
۵ تذکرہ میرحسن دہلوی و سالنامہ رہبر دکن سنہ ۳۸ف ۔ ٦ ولی نمبر مرتبۂ سید محمد ایم اے ۔

اپنے اعتقادات کو نہایت صاف گوئی اور استدلال اور شریعت و حقیقت کی جامعیت کے ساتھ اس طرح بیان کرتے ھیں :—

حیثیت وجود سے عین خدا ھوں میں
ملحد کہو مخالف ایمان کچھ کہو

ذاتی تعین اپنے کے ھوں اعتبار غیر	مشرک کہو، دربیں کہو نادان کچھ کہو
ایماں سے کفر کفر سے ایماں کیا ھوں ضم	کافر کہو یا مجھ کو مسلمان کچھ کہو

آخر کا شعر بجنسہ حضرت جامی قدس سرہ کی رباعی کے ایک شعر کا ترجمہ ھے:—

تا ایمان کفر کفر ایمان نشود	یک بندۂ حق بحق مسلمان نشود

عالی طرفی	پی کر شراب شوق کیا خم تہی کمال
ھشیار ھے ھنوز و لیکن نہ مست ھے

شریعت کے سخت پابند تھے۔ کہتے ھیں:—

استقامت شرع مصطفوی	ھے کرامت بزرگ کشف کلاں
بےتفقہ جیسے تصوف ھے	وہ تصوف نہیں تصلّف ھے

تصلّف یعنی بیہودہ گوئی و لاف زنی ھے۔

بےتعصبی و رواداری :— حصول علم کے معاملے میں خواہ وہ کسی فرقہ کا ھو تعصب نہیں برتتے۔ نصیرالدین طوسی کا ایک قول نقل کرتے ھوئے فرماتے ھیں:—

« خرد بخرد هر دکانیکه باشد »۔

تعلیم:— قال صحیح کے علم بردار تھے — قال صحیح اس کو کہتے ھیں جس سے حال دایمی حاصل ھو جس کا نتیجہ وصل مطلق و رویت مطلق و فنائے مطلق ھو— اشغال و اذکار مقیدہ سے عارضی کیفیت طاری ھوتی ھے جو اھل استدراج کو بھی حاصل ھے۔

(۲) زهد حقیقی ترک خودی ہے نہ کہ دنیا - حقیقی زندگی ارادت سے مرنا ہے - ع

جینا یہی ہے اپنی ارادت سے مر کمال

(۳) اسرار حودی و بےخودی :— بےخودی عین خودی بےحبری عیں خسر ہے - یہ مستی عین ہوشیاری ہے -

(۴) اضداد کو جمع کرنے کا نام معرفت ہے جو انتہائی کمال ہے -

وصال :— آپ کا وصال[1] سنہ ۱۲۲۴ھ میں ہوا - کوہ مکوئٹہ ضلع کڑپہ میں اپنے جد امجد کے پہلو میں دفن ہوئے - وصال کی متعدد تاریخیں دستیاب ہوئیں جن میں سے دو یہ ہیں :—

مرشد حق بیں و قوداں حق نیوش — شہ کمال اللہ میر عارفاں

سال قدسی آمد ار وصلش عجیب — رہنمائے سالکیں رفت ار جہاں

۱۲۲۴ھ

مرشد تحقیق دل قملہ کمال — "تُربتِ پیر هدی" سال وصال

۱۲۲۴ھ

اولاد امجاد :— دو صاحبزادے[2] اور دو صاحبزادیاں چھوڑیں - صاحبزادے (۱) سید دادا پیرحسینی - (۲) سید جلال الدین حسینی المتخلص بہ اکمل -

دونوں صاحبزادیاں سید میرعسکری حسینی اور سید بہاؤالدین حسینی میر قاصی سرکار سدھوٹ ضلع کڑپہ سے منسوب تھیں -

خلفا :— سید علاؤالدین[3] قدس سرہ ہوئے - دوسرے میرحیات مصنف مصباح الحیات[4] و حضرات خمسہ المتوفی سنہ ۱۲۸۲ھ ہیں -

تصنیفات :— (۱) دیوان مخزن العرفان[5] و کلیات مخزن العرفان[6] اردو میں ہے جو ۳۲۳ غزلیات - ۱۱ مخمس - ۴ مرثیے - چکی نامہ - ۱۱۴ رباعیات - مختلف قصاید - مناجاتیں - مناقب بزرگان دین پر شامل ہے -

---

۱ شجرہ خاندانی - ۲ شجرۂ خاندانی - ۳ شجرۂ باطنی خلافت موخودۂ احقر -
۴ مطبوعۂ بمبئی - ۵،٦ مطبوعہ حشمت الاسلام پریس بنگلور سنہ ۱۳۳۱ھ -

(۲) دیوان فارسی - مختصر ہے - رنگ متصوفانہ ہے -
(۳) کلمات کمالیہ فارسی - تصوف میں ہے -
(۴) کمال المعرفت منظوم فارسی - جس کا ذکر ممدوح نے خود کلمات کمالیہ میں کیا ہے، نظر سے نہیں گزرا -
(۵) کلام کمال و کمال کلام فارسی نظم ہے تصوف میں ہے ، نظر سے نہیں گزرا -
(٦) حسن السوال و حسن الجواب - بیان کیا جاتا ہے کہ فصوص الحکم ابن عربی کی شرح بطور سوال و جواب ہے - مگر نظر سے نہیں گزری -
(۷) رباعیات اردو مسایل تصوف میں تعداد ۱۱۵ ہے- نہایت پرمغز حضرت جامیؒ کے رنگ میں ہیں - چونکہ یہ تمام تصانیف حضرت کمال کی روح ہے اس لیے ہم نے اس کو علیحدہ لکھا ہے -

ماحول :—ہم اوپر ذکر کر چکے ہیں کہ آپ صوفی المشرب تھے اور ایسے ماحول میں تھے جہاں عوام و خواص تصوف کے دل‌دادہ تھے - غالباً لوگوں کے اعتراض کی بنا پر اپنے طرز خاص نیز زبان کے متعلق صاف طور پر اعتراف فرمایا ہے :—

شاعری کے متعلق رائے :—	بس طرز عارفانہ ترے شعر میں کمال
	"لاباس" شاعرانہ اگر ہووے داب کم

لاباس: عربی فقرہ ہے جس کے معنی "کوئی جھگڑے کی بات نہیں" ہے -
داب : مراد شاعرانہ شان و شوکت -

دوسری جگہ کہا ہے :—	شعر قدیم ساتھ مشابہ ہے بے سخن
	تیرا کلام اگرچہ کمالی جدید ہے

یعنی طرز قدیم ہے - مگر زبان جدید ہے -

ہم آپ کے کلام کو تین حصوں میں تقسیم کرتے ہیں - پہلے وہ غزلیں جو اوایل عمر کی معلوم ہوتی ہیں جن میں درد و سوز ہے مگر ٹھیٹ دکنی زبان ہے - دوسرے تبلیغ تصوف کے سلسلے میں عالمانہ اردو استعمال کی ہے جس کی یہ لشکری زبان اس وقت متحمل نہ تھی - تیسرے عشقیہ غزلیں -

(۱) قدیم نمونۂ کلام :—

تجھ عشق کے آتش منے[1] اب شمع ہو جلنا پڑیا[2]
تجھ شوق کے تابش ستی[3] جیوں موم ہو گلنا[4] پڑیا

تجھ غم نے گلشن میں سجن جُھکہ جُھکہ[5] ہوں جوں سرو موہں
تسپر[6] فلک کے جور کے بارے[7] سرت ہَلنا[8] پڑیا

تیرے برہ کے درد کو دارو نہیں بن وصل کے
اس واسطے مجھ رات دن تجھ باج[9] تلملنا[10] پڑیا

کتئے[11] دن پچھے[12] قاصد دیا پیو کی خبر لا آج مجھ
اب ڈھونڈنے اس کو مجھے دل کے نگر چلنا پڑیا

تجھ ۔ منے ۔ ستی ۔ گلنا ۔ تسپر ۔ بارے ۔ ست ۔ ہلنا ۔ باج ۔ تلملنا ۔ قدیم دکنی الفاظ ہیں جو آج کل متروک ہیں ۔ مگر دکن کے دیہاتی آج کل بھی بولتے ہیں ۔

بہت ممکن ہے کہ آپ نے اول اول خاکی کی اتباع کی ہو اور انہیں کے طرز میں عارفانہ تبلیغی اشعار نظم کیے ہوں گے ۔ چناں چہ خاکی کی غزل پر غزل کہی ہے جو نصف اردو اور نصف فارسی ہے :—

خاکی: ہشیار ہو اے یار من آخر ز دنیا رفتن است
عافل ہو رہنا خوب ہیں بے شک پریشاں رفتن است
(نہیں)

کمال: غافل نہ ہو اے جان من آخر ز دوراں رفتن است
صد سال جیوے گرچہ تو یک روز میداں[13] رفتن است

خاکی: اس وقت کوئی ہمراہ ہیں[14] مادر پدر نا بھائی بہن
غفلت میں پڑ غافل نہ ہو تنہا تو یک جاں رفتن است

کمال: ساتھی نہیں کوئی حشر میں جز فعلہائے نیک و بد
نیکی سے ہے خوبی خوشی و ز بد پشیماں رفتن است

---

۱ میں ۲ پڑا ۳ سے ۴ گھلنا ۵ جھک جھک ۶ اس پر
۷ بارہ بوجھ ۸ ہلنا ۹ سوا ۱۰ تلملانا ۱۱ کتنی ۱۲ پیچھے
۱۳ میداں ـ جان (فارسی) ۱۴ نہیں

خاکی ۔ ہشیار ہو اے بےخبر ہے جسم میں تیرے یزید
یا مار کر غازی ہو توں[1] یا مرکے ہو اس سوں[2] شہید

کمال کر فی سبیل اللہ عزی[3] پاکر شہادت مرتبہ
مقتول تیغ عشق ہے اور خصم کا قاتل بھی ہے

خاکی نے نفس سے مارے جانے کو شہادت کہا ہے ۔ آپ کہتے ہیں تیغ عشق سے شہید ہوتا ہے ۔ وقت واحد میں غازی بھی ہے اور شہید بھی ہے ۔

خاکی خوش یہی حال ہے فقیری کا نفس و دل بیچ جنگ ہو رہنا

کمال کافر نفس کے تئیں روح کو لا جنگ کے بیچ
گر مسلمان ہے تو مردانہ ہو اس جنگ کے بیچ

شاہ کمال ۔ خوبی سے نفس و روح کی لڑائی میں جذبات کو ابھارنے کی کوشش کی ہے ۔ بیشتر غزلیات تصوف و عقاید پر مشتمل ہیں اور اردو عالمانہ ہے ۔

تبلیغ تصوف :- حق کو تنزیہ میں تبطن ہے ایک تشبیہ سے تبین ہے
لاتعین بذاتہ ۔ امّا متعین بہ ہر تعین ہے
بلکہ[4] تعین لباس و زیور جوں شاہد عور[5] کو تزین ہے

علم کلام میں ۔- ذات حق جسم ہے نہ جسمانی نہ ہیولا ہے نہ ہیولانی
نہ طبیعت ہے نا طبیعی ہے نیز ہم نفس ہے نہ نفسانی
قالب و قالبی نہ قلبی و قلب نہ تو وہ روح ہے نہ روحانی

عقاید :- وجود حقیقی ہے جس کا[6] ثنا وہی ہے سزاوار انّی انا
ہے شایان بقا و وجوب و قدم تجھے ہم کو امکان حدوث و فنا

عشقیہ غزلیں :- آپ کی عشقیہ غزلیں بہت کم ہیں ۔ البتہ چیدہ چیدہ اشعار بہت ہیں جن میں شان تغزل ہے اور سادگی، جوش، عشق و محبت و حسن و جمال کی سچی تصویر ہے ۔ مضامین جدت حسن و جمال و معشوق کی نفسیاتی کیفیات کو خوب ادا

---

۱ تو ۔ ۲ سے ۳ عزی (ع) لڑائی ۔ ۴ بلکہ
۵ عور (ع) برہنہ ۶ جس کی ۔

کیا ہے اگرچہ زبان قدیم ہے اپنے ہمعصر شعرا - ولی دکنی، سراج دکنی، عارف الدین خاں عاجز[1]، عبدالولی عزلت[2]، فدوی[3] وغیرہ کی غزلوں پر غزلیں کہیں - ہم یہاں ان شعرا کے کلام کے چند نمونے پیش کرتے ہیں تاکہ اندازہ ہوسکے کہ ایک ہی دور اور ایک ہی خطۂ ملک کے چند دکنی شعرا نے اپنی روانی طبع و جولانی کا کس حد تک ثبوت دیا ہے :-

ولی :- ترا مکھ حسن کا دریا وو[4] موجاں چین پیشانی
اپر[5] ابرو کی کشتی کے یہ تل جیوں ناخدا دستا[6]

کمال :- خدا کی ذات کے مرآت میں روئے خدا دستا
جہاں کے جام میں عکس جمال مصطفے دستا

ولی :- تجھ عشق میں ولی کے انجھواں[7] امڈ چلے ہیں
اے بحر حسن آ دیکھ اس پور کا تماشا

کمال :- گر قصد سیر تجھکو آب رواں کا ہووے
مجھ جوئے چشم کے دیکھ آ نیر[8] کا تماشا

ولی :- ہر پلک تیری جو ہے تیغ فرنگ عاشقاں کے مارنے کو تیر ہے

کمال :- ترکِ چشم بتاں کی خونریزی دم تیغ فرنگ سے پوچھو

ولی :- بھواں تیغ و پلک خنجر، نگہ تیر
یہ کس کی قتل کا ساماں ہوا ہے

کمال :- برچھی نگہ، کٹار پلک، زلف ذوالفقار
آتا ہے مجھ پہ یہ سامان جنگ کوں[9]

ولی :- سوکھکر تجھ غم منے[10] یو تن ہوا ہے جوں رباب
دل مرا سینے منے جیوں کہ تار ساز ہے

۱, ۳ دکن میں اردو مؤلفہ نصیرالدین ہاشمی ۲ یادگار ولی نمبر مرتبہ سید محمد ایم۔اے حیدرآباد
۴ وو=وہ ۵ اوپر ۶ دستا=دکھائی دیتا ۷ آنسو ۸ پانی
۹ کو ۱۰ میں

کمال :— گاتا ھوں سوز ھجر میں میں نغمۂ الم
زخمہ سے آہ دل کے بجا تن کے چنگ کوں

ولی :— شکار انداز دل وو[1] من ھرن ھے
اقب جس شوخ کا جادو نین ھے

کمال :— یک بیاباں صید ھوں وحشی دلاں اے من ھرن
زلف سے اپنے کرے تو جب کمند افگندگی

سراج :— ھر شب ترا تصور آرام جان و دل ھے
آنکھوں کو خوش لگے ھے جوں خواب کا تماشا

کمال :— تجھ حسن کا تصور ھے فرض عین مجھکو
لازم مرید کو ھے جوں پیر کا تماشا

سراج :— مدت ھوئی کہ ھوا خانۂ زنجیر خراب
بستۂ زلف گرہ‌دار ھوں کن کا ان کا

کمال :— بستہ، حلقہ، زلفیں[2] ھوں کن کا ان کا
ھدف ناوک قوسین[3] ھوں کن کا ان کا

سراج :— قد ترا سرو رواں تھا مجھے معلوم نہ تھا
گلشن دل میں عیاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

فدوی :— میں دیا جان کے تئیں جان کے جاناں اپنا
جان من جان جہاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

ناصر جنگ شہید :— یار خورشید جہاں تھا مجھے معلوم نہ تھا
ذرہ ذرہ میں عیاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

کمال :— پیونے پیر کے گھنگٹ میں دکھایا ھے جمال
یہ عجب راز نہاں تھا مجھے معلوم نہ تھا

---

۱ وہ　　۲، ۳ صیغۂ تثنیہ عربی دو زلف۔ دو قوس۔

عاجز: سحر اوس حسن کے خورشید کو جاکر جگا دیکھا
ظہور حق کو دیکھا، خوب دیکھا، باصفا دیکھا

کمال:— محبت میں تری اے فتنہ برپا ہم نے کیا دیکھا
ستم دیکھا، الم دیکھا، جفا دیکھا، بلا دیکھا

عزلت:— بندہ ہیں تیری چھب کے مہ سے جمال والے
یہ گل سے گال والے سنبل سے بال والے

کمال:— طاعت کے نور سے کر حضرت کا[1] دور ظلمت
اس دن مرے گھر آئے ابرو ہلال والے

شمالی ہند کا اثر:—

میر درد:— کیا سیر[2] سب ہم نے گلزار دنیا
گل دوستی میں عجب رنگ و بو ہے

کمال:— دیکھا ہے ہم نے گلشن فطرت کا سیر[3] کر
گل تجھ سے خوش نما و معطر نہیں کہیں

مرزا رفیع سودا:— مہر ہر ذرہ میں مجھ کو ہی نظر آتا ہے
تم بھی ٹک دیکھو تو صاحب نظراں ہے کہ نہیں
عشق کے پاس یہ اپنا ہی گماں ہے کہ نہیں
جلوہ گر یار مرا ورنہ کہاں ہے کہ نہیں

کمال: راہدا چشم تری تہہ نگراں ہے کہ نہیں
دیکھ ہر ذرہ سے خورشید عیاں ہے کہ نہیں
پردہ غفلت نہ اٹھا دیدۂ عرفاں سے دیکھ
شاہد غیب کا آئینہ جہاں ہے کہ نہیں

میر تقی میر:— عشق بازی میں کیا موئے ہیں میر
آگے ہی جی انھوں نے ہارا تھا

---

۱ کی۔ مذکر باندھا ہے۔ ۲ سیر مذکر مستعمل تھا شمالی ہند و دکن میں۔ تذکرۂ آبحیات۔

کمال :- بلبلو اوسط گلبازی عشاقی میں
ہار بےدل کی ہے اور جیت دلارام کی ہے

خواجہ میر درد کی رباعی پر رباعی :-

توحید نہ میں چھپا چھپا کہتا ہوں جو کچھ کہتا ہوں برملا کہتا ہوں
مُلّا کو بھی اس سے نہیں ہے انکار بندہ بندہ خدا خدا کہتا ہوں

کمال :-

سایل کو جواب کیا بجا کہتا ہوں میں آپ کو بندہ نہ خدا کہتا ہوں
میں نیست ہوں واست فی الحقیقت لیکن ہست مطلق کا رونما کہتا ہوں

حافظ شیرازی رح کے بعض مضامین کو ریختہ میں خوب ادا کیا ہے ۔

حافظ :- جاں بے جمال جاناں میل جہاں ندارد
ہر آنکہ ایں ندارد حقا کہ آں ندارد

کمال :- جانِ جاں جاں میں جلوہ‌گر ہیں
جسم میں جان جسم جان میں عبث

حافظ :- چشم جادوئے تو در عین سواد سحر است
ایں قدر ہست کہ ایں نسخہ سقیم افتاد است

کمال :- ساحر جہاں کے بھولے افسون و سحر اپنا
دیکھے جو تجھ بیں کی تزویر کا تماشا

حافظ :- نیست بر لوح دلم جز الف قامت یار
چہ کنم حرف دگر یاد نداد استادم

کمال :- دل پہ جوں لوح پر قلم نافذ
ہے خیال قد صنم نافذ

حافظ :- از چاشنی قند مگو ہیچ وز شکر
زانرو کہ مرا با لبِ شیرینِ تو کام است

کمال :— جو حلاوت لب حبیب میں ہے
نہ رطب[1] میں ہے نہ زبیب[2] میں ہے

بعض نعتیہ غزلیں آپ کی مرصع ہیں - زور کلام اور روانی ایسی ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ قاآنی کہہ رہا ہے :—

قاآنی :— دو ہاروت و دو ماروت دو گلبرگ و دو مرجانش
پر از خواب و پر از تاب و پر از آب و پر از شکر

کمال :— دو زلف مشکیں' عذار رنگیں' دہان شیریں بہ سن[3] تمہارے
ہے دام مردم ' ہے رشک انجم ' ہے سنگ شکر' ہے درّ دریا

قاآنی :— کفش رنگیں ' دلش سنگیں ' خطش مشکیں' لبش شیریں
بحو نوس' برو سوسن' برخ گلشن' بتن مرمر

کمال :- مژہ بہ تیری ' نگہ بہ تیری ' ضمیر تیرا' نظیر تیرا
ہے تیر پرّاں' ہے تیغ بُرّاں' ہے سنگ خارا ' جہاں میں عنقا

قاآنی :— برش دیبا' ورش زیبا' قدش طوبی' خدش جنت
تنش روشن' خطش جوشن' رخش گلشن' لبش شکر

کمال :— بہ صافی رو' بہ ہر دو ابرو' بہ قد دلجو' بہ چشم جادو
مثال درپن' ہلال روشن' نہال گلشن' غزال صحرا

قاآنی :— سمن خوی و سمن بوی و سمن روی و سمن سیما
پری طمع و پری‌زاد و پری چہر و پری پیکر

کمال :— بہ تن مطہر' بخوی معطر' برو مقمر' بمو معنبر
بہ حسن اکثر[4]' بہ خُلق اکبر' بقدر عالی نبی امی

مرثیہ میں قدیم رنگ ہے - صرف چار مرثیے کہے ہیں - ایک مرثیے میں قافیہ ہشت حرفی= مستبنین - مستطیعین وغیرہ -

---

[1] رطب عربی لفظ ہے خرمائے تازہ [2] مراد میوہ تر و خشک کشمش
[3] سن (ع) دانت - [4] صیغۂ تفضیل (عربی)

کامل برھانپوری:— اے فلک کس کے سبب ماتمی ساماں ھے توں[1]
اے زمیں خاک سر کس دکھوں حیراں ھے توں
اے سحر کس کے الم چاک گریباں ھے توں
اے صبا کس کی جہت آج پریشاں ھے توں

کمال :— بار سے اس غم کے خم ھے قامت سرو چمن
ھر گل صد برگ کا صد چاک اس ماتم سے تن
اشک شبنم سے ھمیشہ تر ھیں نرگس کے نین
تازہ تر لالہ کے دل پر داغ ھجراں ھے ھنوز

انتخاب کلام :— ھم اپنی نظر انتخاب سے حضرت سید کمال الدین رحمۃ اللہ علیہ کے کلام کے مختلف نمونے پیش کرتے ھیں :—

ھوں مدھوش شراب صاف معنی نہ دُردِ زلف و خط و خال سے مست
سر جوش ھوں بہ جام لعل ساقی پیکر مے سرخ فام وحدت

دیکھا ھوں جب سے حسن تقدیر کا تماشا
چھوڑا ھوں تب سے روئے تدبیر کا تماشا
تجھ حسن کا تصور ھے فرض عین مجھکو
لازم مرید کو ھے جیوں پیر کا تماشا
ساحر جہاں کے بھولے افسوں و سحر اپنا
دیکھے جو تجھ نین کی تزویر کا تماشا
تجھ حسن کی یہ دولت جو دن بدن ھے افزوں
دستا ھے مجھ دعا کی تاثیر کا تماشا

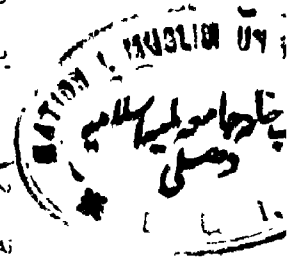
نہ چاھیے تجھے اے مہر مہ رخاں روزہ کہ مہر و مہ پہ روا نہیں کوئی آن روزہ
نہ کر نہ کر تن نازک کے کاست سے تیرے ہزار سوختہ دل کو کرے بجان روزہ

---

[1] تو

دل پہ جوں لوح پر قلم نافذ ہے خیال قد صنم نافذ
شام تجھ زلف کارواں فرمان حکم تجھ رخ تا صبح دم نافذ
جسم و جاں لا الہ الا اللہ اسم و شاں لا الہ الا اللہ
موج و یم نقد و گنج و دُرّ و صدف لعل و کاں لا الہ الا اللہ

دل کو تسخیر کیے ہو شاباش خوب تدبیر کیے ہو شاباش
زلف مرغول دکھا کر دل کو پا بہ زنجیر کیے ہو شاباش
یار کے حسن کا گلستاں دیکھ سیر کرنا ہے بوستان میں عبث

نگہ کی تیغ سے زخمی نہ ہوتا تو رہتا کاش کے چنگا بھلا دل
نہ راہ راست گم کرتا نہ ہوتا اگر آشفتۂ زلف دوتا دل

سور میرا پتنگ سے پوچھو حال دل اس کا سنگ سے پوچھو
ماجرا میرے اشک جاری کا سیل دریائے گنگ سے پوچھو
ترکِ چشم بتاں کی خونریزی دم تیغ فرنگ سے پوچھو

نفسیات عشق:—

بازار حسن یار میں سودائے عشق لے
دے نقد جاں کو نفع و ضرر پر نظر نہ کر
ہے راہ عشق میں خطر جاں بہر قدم
چل جلد تر تو اس کے خطر پر نظر نہ کر
رشک گلشن ہے سجن تجھ حسن کی زیبندگی
غیرت گل ہے تمھارے غنچہ لب کی خندگی
شرم سے گلتا (گھلتا) ہے ہر شب ماہ اے خورشید رو
دیکھ کر تجھ روئے روز افروز کی رخشندگی

کیا عجب نرگس ترے آنکھاں کی شوخی دیکھ کر
چشم میں اپنی لگاوے سرمۂ شرمندگی
یک بیاباں صید ھوں وحشی دلاں اے منہرن
زلف سے اپنی کرے تو جب کمند افگندگی

مومن و کافر کے حق میں یار کی زلف دراز
سبحہ یا حبل المتیں زنار یا زنجیر ھے
دل باندھ اپنی زلف سے کہتے ھو مجھ کو جا
مخلص کہاں اسیر ھو ایسے حصار سے

بلبلو اوسط گل بازی عشاقی میں
ھار بےدل کی ھے اور جیت دلارام کی ھے

نرم و نازک دیکھنے میں سخت محکم اصل میں
کسوت ابریشمیں ھے تجھ محبت کا لباس

جو حلاوت لب حبیب میں ھے ۔ نہ رطب میں ھے نہ زبیب میں ھے
آن میں دلبری و جاں بخشی ۔ جادو اس خندۂ عجیب میں ھے
معجز عیسوی و داؤدی ۔ حمد للّٰہ دم خطیب میں ھے
حسن تیرا ھوا ادب سے فزوں ۔ طرفہ صنعت ترے ادیب میں ھے
سوز فاضل ھے، شور ھے مفضول ۔ جو پتنگ اور عندلیب میں ھے
یار مایل ھے ھم سے ملنے پر ۔ میل اس سے دل رقیب میں ھے

ریختی :—
تجھ ناز کا جو نیزہ لاگا ھے دل میں تب سوں[1]
کم سوئی سے جانتی ھوں تلوار کی انی میں
جانی تھی خاک ایس[2] کو پن[3] خوب گیان کر کر
دیکھی تو نورتن کی انمول ھوں کنی میں

۱ سے ۔ ۲ خودکو ۔ ۳ پن = پر

قمری نمن[1] لگا کر سب تن کو راکھ اپنے
تجھ سرو قد کے کارن بن گئی ھوں جوگنی[2] میں

تمھارے مکھ کے زلفوں کی قسم ھے کہ تم بن ھم پہ ھر دن مثل شب ھے
پلاؤ وصل کا شربت کہ میرا برہ کی تشنگی سے جاں بلب ھے

اے عاشقاں سے ناحق رزم و قتال والے
عمزہ کی تیر والے مژگاں کی بھال والے
شمشیر عشق سے تجھ آخر ھوئے ھیں زخمی
عصمت کی خود والے عفت کی ڈھال والے
ھر بزم و ھر سرا میں کرتے ھیں ذکر تیرا
اشغال و حال والے مال و منال والے
خوباں تمام جگ کے خوبی کا دان لینے
آتے ھیں در پو[3] تیرے ھوکر سوال والے
ظلمت کے نور سے کر ھجرت کا دور ظلمت
یک شب میرے گھر آ اے ابرو ھلال والے
فرھاد دل کو میرے اب کام بخش[4] ھوکر
دے لب سنی[5] شکر اے شیریں مقال والے
مشتاق تجھ لقا کے عشاق ھیں و لیکن
کمتر ھیں مجھ سے اکثر قرب و وصال والے
دریا دلاں سخن کو پاویں کمال تیرے
کیا جانتے ھیں ناداں غفلت کی جال والے

سوال و جواب :- کہتم کہ ڈالا کدھر میں کیوں برھمن کو اے صنم
گفتا کہ میری زلف کا ھر تار اک زنار ھے

---

۱ نمن = طرح ۲ جوگن ۳ پہ ۴ مقصد پورا کرنے کے لیے ۵ سے

حافظ شیرازی اور نیز ولی دکنی نے معشوق کے نامہ و پیام اور ہجر و فراق کا مضمون باندھا ہے اور نامہ و پیام کی شکوہ و شکایت ہے۔ آپ نے اس مضمون میں جدت پیدا کی ہے اور محبوب و محب کی نفسیاتی کیفیت کا خاکہ خوب کھینچا ہے۔ ولی دکنی :—

مدت ہوئی سجن نے اشارت نہیں لکھی
آنے کی اپنے رمز و اشارت نہیں لکھی
مارہا[1] ہے انتظار نے مجھ کو ترے ہنوز
اس بےوفا نے دل کی حقیقت نہیں لکھی

حافظ :— دیر است کہ دلدار پیامے نفرستاد نیکے ندوانید و سلامے نفرستاد

مگر امیر خسرو رحمۃاللہ کا مضمون بہت بلند ہے۔

مہر دل از تیغ مژہ بشگاف وبر خواں نامۂ

اور شاہ کمال نے اپنی ایک مسلسل غزل میں اس مضمون کو اس طرح باندھا ہے اور فی‌البدیہہ کہا ہے۔ فرماتے ہیں کہ معشوق کا پیام تو پہنچ گیا، مگر میں اب دیدار کا منتظر ہوں اگرچہ کہ یہ مضمون عشق حقیقی پر تمام ہوتا ہے :—

نامہ :—

مکتوب سے جاناں جو مجھے یاد کیے تم
شاباش کہ شاداں دل ناشاد کیے تم
تھا مرغِ رواں غم کے قفس میں جو گرفتار
اے کاشف مشکل اسے آزاد کیے تم
تھا شہر میری روح کا مدت ستی ویراں
بارے سر نو سے اسے آباد کیے تم
کھوئے تپ تشویش بلا شربتِ دیدار
کر عیش عطا طیش کو برباد کیے تم
اوراد دل و جان سحر و شام کیا ہے
وہ نامہ جو داعی طرف ایراد[2] کیے تم

---

[1] مارا ہے

[2] ایراد کیے=لکھے (یعنی تم نے لکھا)

گریز:— ملتموں کے تئیں نصف ملاقات کبھو لیک
مجھ عاشق مہجور پو ا بیداد کیے تم

تلمیح :— مجھکو نہ ملا آپ نہ آ۔ بھیج کے قاصد
شیریں روشی در حق فرھاد کیے تم

اطاعت گزاری :— القصہ کیے رحم و یا ظلم و لیکن
ھر حال میں اپنا مجھے منقاد کیے تم

فی البدیہ :— ھے داد الٰہی کی علامت کہ بدیہاً
اپنی غزل طرفہ کو ایجاد کیے تم

شکریہ :— احسنت کی شادی کا مرے کرکے سر انجام
فی الجملہ ادا خدمت استاد کیے تم

استقلال :— ثابت قدم اس پر ھے سر صدق سے ھر دم
شہمیر کمالی یہ جو ارشاد کیے تم

ولی دکنی کی غزل پر نعت میں بہترین تضمین کی ھے جس سے حقیقت تو یہ ھے کہ غزل میں چار چاند لگادیے ھیں :—

والشمس تری طلعت دلجو سے لکھا ھوں قرآن تری حصلت نیکو سے لکھا ھوں
واللیل سواد سر گیسو سے لکھا ھوں میں سورۂ اخلاص تیرے رو سے لکھا ھوں
بسم اللہ دیوان تجھ ابرو سے لکھا ھوں

تجھ خوئے معطر کی صفت وجہ حسن[2] پر ھر صبح گزر کرکے لکھوں صحن چمن پر
شبنم کی سیاھی ستی قرطاس سمن پر تجھ چشم کی تعریف کو آھو کے نین پر
اکثر قلم نرگس جادو سے لکھا ھوں

چھوڑا ھوں طوامیر کی تالیف کو اے شوخ مشق خط ریحان کی تکلیف کو اے شوخ
لکھ تیرے خط و خال کی توصیف کو اے شوخ تجھ طرۂ طرار کی تعریف کو اے شوخ
سنبل کے چمن میں گل شبو سے لکھا ھوں

---

۱ پہ ۲ باحسن الوجوہ

کیا کوئی لکھے شرح ترے تنگ دھاں کی نیں کس کو[۱] کماھی خبر اس راز نہاں کی
طاقت ھے کسے نقطۂ وھمی کے بیاں کی اے موئے میاں وصف تیرے موئے میاں کی
چیونٹی کی کمر پر قلم موسے لکھا ھوں

منظور نظر نیں ھے زر و مال ولی کا دلدار نہ دیدار ھے اقبال ولی کا
برلاوے کمالی مگر آمال ولی کا اس مردمک چشم ظرف حال ولی کا
پلکھاں[۲] سوں قلم کر اپس انجھوان[۳] سوں لکھا ھوں

چکی نامہ :— عجیب ترنم و موسیقیت کی مثنوی ھے اور آپ کے دیوان کا آخری شاھکار ھے ۔ روایت ھے کہ خواجہ رحمت اللہ قدس سرہٗ کی حرم محترم کی فرمایش پر فی البدیہ لکھی گئی تھی جس میں جذبات و کیفیات ، جوش ، مستی و سرشاری اور رموز و اسرار پنہاں ھیں ۔ دکنی عورتوں کی زبان اور رسم و رواج شادی کو قلمبند فرمایا ھے :—

(۱) اعوذ باللہ من الشیطن الرجیم
بفضل بسم اللہ الرحمن الرحیم

(۲) بسم اللہ بسم اللہ ھردم میں بولوں گی
ثنا اور صفت کے موتیوں کو رولوں گی

(۳) بسم اللہ بسم اللہ سمرن[۴] میرے من کا
ھردم ھے وظیفہ ناؤں[۵] اس ساجن کا

(۴) بسم اللہ جو ساری[۶] یکباری[۷] کہے گی
بدی اس کی ذری[۸] باقی نہ رھے گی

(۵) بسم اللہ کہنے میں شیطان یوں جل جاتا
اگن[۹] کے درمیانی[۱۰] کشتھل[۱۱] جوں گل جاتا[۱۲]

---

۱ کسی کو ۲ پلک ۳ انجھواں = آنسو ۴ مالا ۵ نام ۶ عورت
۷ ایکبار ۸ ذرہ برابر ۹ اگن = آگ ۱۰ درمیان ۱۱ قلعی ۱۲ پگھل جاتا

(۶) بسم اللہ جو سندر[۱] صدق سے کہے گی
وہ پار ہو دوزخ سے جنت میں رہے گی

(۷) بسم اللہ سے حق نے سنوارا قرآن کو
جیسے چندر، سورج، تاروں سے آسمان[۲] کو

(۸) بسم اللہ میں الحمد[۳] ۔ الحمد میں مصحف سب
بسم اللہ کے بے کے نقطے میں سب مطلب

(۹) بسم اللہ کے بیہ[۴] کی مدن[۵] کی ماتی[۶] ہوں
پل پل[۷] اس ناؤں کے صدقہ میں جاتی ہوں

(۱۰) بسم اللہ میں پیارے اس نن[۸] سے چھٹ جانا
مستّی میں بعد از میں پن[۹] سے اٹھ جانا

(۱۱) بسم اللہ سے کرنا چکی کا ابتدا
وحدت کے آٹے میں برکت دے گا خدا

(۱۲) بسم اللہ کے دل سے چکی میں بھراؤں
کامل سب صفتاں سے جن کو سراؤں

(۱۳) سہیلیاں کلمے کے بول چکی میانے
دوئی کے خطراں کو بھاکے[۱۰] پیسو دانے

(۱۴) اقرار کا ہے کھونٹا تصدیق کی ہے میانی
نفی کے ہاتھوں سے اثبات چکسا[۱۱] چھانی

---

۱ ماہرو ۲ آسمان ۳ قول حضرت علیؓ جس کو وجہی نے بھی سب رس میں نقل کیا ہے ۔ تمام مصحف کا معنی الحمدللہ میں ہے ۔ ۴ تیر ۵ شراب محبت ۶ کشتہ ۔ متوالی ۔ سرشار ۷ لحظہ بلحظہ ۔ ۸ ایک مرتبہ ہے جس میں سالک کی نظر جسم خاکی سے اٹھ جاتی ہے اور وہ عالم ملکوت میں پہنچ جاتا ہے ۹ مرتبۂ فنا ۔ محبوب میں فنا ہوجاتا ہے میں و تو کا جھگڑا باقی نہیں رہتا ۔ سراج دکنی :—

نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بےخبری رہی

۱۰ بھاکے ۔ ڈال کر ۱۱ ایک قسم کا مسالا جسے عورتیں جسم پر نہاتے وقت لگاتی ہیں ۔

(۱۵) عینیت[۱] غیریت[۲] چاکی کے دو پاٹان
اللہ اور نبی سے ملنے کی وہ باٹان[۳]

(۱۶) چاکی کو پھرانا ارشاد کی قوت سے
ہو ہو آواز اس میں آتا ھے قدرت سے

(۱۷) پیسنا[۴] اس چاکی کا انبھیائی[۵] کو نیں آتا
سہاگن کے ھاتوں چکسا پیسے جانا

(۱۸) اول تو یہ چاکی دولہ[۶] نے پھرایا[۷]
تس[۸] پچھے دلھن[۹] کو پھرانے[۱۰] سکھایا

(۱۹) بعد از ساری بیویاں[۱۱] دلھن سے سکھیاں[۱۲] ھیں
زباں پر راکھیاں[۱۳] ھیں دلوں میں لکھیاں[۱۴] ھیں

(۲۰) الااللہ فرما کے اثبات اپنی جوڑا[۱۵]
لا[۱۶] کہہ کے اللہ نے بولو کس کو چھوڑا

(۲۱) لازم ھے نیاریاں[۱۷] ھو اول پیو کو پانا[۱۸]
حاصل کیا نا پا کے خالی گیتاں[۱۹] گانا

(۲۲) میں نیں[۲۰] ھوں با ھے ھوں یا رب ھوں یا بندی
بوجی نیں سو ناری دونوں جگ میں اندھی

---

۲۰۱ اصطلاحات تصوف عینیت سے مراد بندہ روحانی ترقی کرکے خدا کے مرتبے کو پہنچ سکتا ھے مگر بعینہ خدا نہیں ھوجاتا - بعض صوفیا کا عقیدہ لاموجود الااللہ ھے - غیریت یعنی بندہ خدا کا غیر ھے - تکالیف شرعیہ سے مکلف بھی ھے دونوں نسبت ثابت رکھنا ضروری ھے ۳ باٹ ، راستہ- باٹاں ، راستے (دکنی) ۴ اس کا تلفظ پسنا یعنی پیسنا ۵ ان بیاھی ٦ دولہ سے مراد خدا - چاکی سے مراد قران حکیم ۷ پھرائی ۸ تس پیچھے : اس کے بعد ۹ دلھن استعارہ ھے رسول سے ۱۰ پھرانا سکھایا یعنی اقرا باسم ربک الذی خلق ۱۱ ساری بیویاں استعارہ ھے جمیع صحابہ رض سے ۱۲، ۱۳، ۱۴ سیکھے - رکھے - لکھے ۱۵ جوڑا یعنی جوڑ دیا - وحدت اوریگانگی ثابت کی ۱٦ لا سے تمام تعینات کی نفی کردی یعنی تعینا بالذات لاوجود ھیں - کوس لمن الملک الیوم بجایا — ۱۷ نیاریاں ، ھمجولیاں ۱۸ معرفت اولین فرض ھے ۱۹ بغیر معرفت کے اشغال و اذکار جھوٹے گیت ھیں ۲۰ نہیں

(۲۳) خدا ہوا ہو تو خودی کا سر مونڈو
خودی کھونا ہے تو کامل مرشد ڈھونڈو

(۲٤) دل کا صندوق[۱] کھولو کلمه کی لیو[۲] کونجی
اللہ کی پچھات[۳] اس میں مایا پونجی

(۲۵) دولا اور دلھن کے جلوه کی رات[۴] آئی
میں سو تو تو سو میں کیا بهتر بات آئی

(۲٦) حقیقت میں دلھن دوله سے بیگانی[۵]
دوله جم‌جم[٦] باقی دولھن نت‌نت فانی

(۲۷) پھر دیکھوں تو یک هی دوله دلھن دو مل
جدائی اور دوری دونو میں نیں[۷] یک تل[۸]

(۲۸) اٹھا ساتو[۹] پردے دیکھی پیو کی صورت
هے پن[۱۰] جس کا معنی میں پن[۱۱] جس کی صورت

(۲۹) نا او دوله میرا نا میں اوس کی دولھن
جو کچھ نیں سو میں هوں جو کچھ هے سو لالن[۱۲]

(۳۰) حقیقت دلھن کی عدم هے امکانی
ماهیت دوله کی هستی هے وحدانی

(۳۱) دولے کا وه هے‌پن[۱۳] دلھن کا وه نیں‌پن[۱۴]
یک یک کی ماهیت یک یک کا هے درپن[۱۵]

(۳۲) دلھن کی صورت سے دوله خود ظاهر هے
دوله کی هستی سے دلھن کب باهر هے

---

۱ دکنی تلفظ صندق ۲ لو ۳ پچھات یعنی پہچان ۴ مراد شب معراج' استعاره هے ۵ اس کا دکنی تلفظ بگانی معنی غیر حقیقی هے ٦ همیشه سے هے همیشه رهے گا ۷ نہیں ۸ تل برابر بھی نہیں ۹ ساتوں پردے استعاره هے سات آسمان سے ۱۰ هے پن یعنی ذات بحت وجود محض ۱۱ ماهیت مرتبهٔ وحدت ۱۲ لالن مشاطه مراد جبرئیل قوت جبرئیلیه واسطه هے ملاقات کا ۔ ۱۳ هے پن: هستی ۱۴ نیں پن یعنی نہیں' پن مراد نیستی ۱۵ آئینه

(۳۳) دانائی تجی[1] هوں دیوانی[2] هوں پیو کی
رتی[3] نیں رکھتی هوں پروا اپنے جی کی

(۳۴) پرم[4] کا پیاله بهر بهر کر دیے مجھ[5]
شهمیر[6] پیر کی واری متوالی کیے مجھ[7]

(۳۵) بختاں[8] سے پائی هوں ایسا مرشد کامل
شریعت پو[9] ثابت حقیقت سے واصل

(۳۶) گیانی[10] سوندر[11] هو سو بوجھے میرے بتیاں[12]
ست گت[13] کے کاجل سے روشن جس کے نیناں

(۳۷) ایسا چکی نامه چاتر دهن[14] کوئی گاوے
چکی کے گھونگٹ میں پیو کا مکھ دکھاوے[15]

(۳۸) هر شے الله[16] هے کر یقیں[17] دهر کمالی
دوئی کے گمان سے اپس کو[18] کر خالی

---

۱ تجی هوں یعنی تج گئی هوں کھو بیٹھی هوں جس کے لیے انسان برس برس جائے، مطلب مدهوش و سرشار هوں ۲ فاعل دِوانی هے ۳ رتی، ذره برابر ۴ پرم یعنی پریم، محبت ۵ مجھ یعنی مجھے، مجھ کو ۶ پیر طریقت سید محمد شهمیر مصنف اسرار التوحید (نثر) (اردوے قدیم) ۷ مجھے، مجھ کو ۸ بخت، قسمت ۹ پو (دکنی) پر ۱۰ گیانی گیان سے = عقلمند، سمجھدار ۱۱ سوندر سندر ۱۲ باتیں کی روشنی ۱۳ مراد معرفت ۱۴ چاتر، هشیار — دهن، معشوق خوش‌قسمت ۱۵ دکھاوے : نظر آوے ۱۶ مراد مسئله وحدت‌الوجود = همه اوست ۱۷ مراد عین‌الیقین ۱۸ اپس کو یعنی خود کو -

روسی ناول، پہلا دور

تالستائی

از

پروفیسر محمد مجیب صاحب بی۔اے آنرز (آکسن)

روسی ادب کے دینی اور اخلاقی رجحانات کا اکثر ذکر آچکا ہے، ہم دیکھ چکے ہیں کہ لوگوں کا جذبۂ دینی اظہار سے محروم رہ کر کس طرح بگڑ گیا اور دستۂ لفسکی کے دل میں اسی جذبۂ دینی نے کس طرح کامل انسان کا عکس ناول میں اتار لینے کی آرزو پیدا کی ۔ تالستائی کی شخصیت اور تصانیف میں روسی ادب کا یہ رجحان من کی حد سے نکل کر سیاست، اخلاق اور مذہب کے میدانوں میں پہنچ گیا ۔ اس نے ایک زمانے کی آسودگی، اطمینان اور خودپسندی کی ایسی قلعی کھولی کہ ساری دنیا میں کھلبلی مچ گئی، ایک معیار کو جسے یورپی تہذیب نے ردی سمجھ کر کباڑخانے میں ڈال دیا تھا دوبارہ عقیدت کی عزت بخشی اور ناول نویس کی حقیقت بینی مصلح اور رہبر ہونے کا حوصلہ کرنے لگی ۔

تالستائی کی ادبی زندگی تین حصوں میں تقسیم کی جاسکتی ہے، جن میں سے پہلا جو خالص ناول نویسی کا دور ہے، ۱۸۷۶ کے لگ بھگ «آننی کارنین» کی تصنیف کے ساتھ ختم ہوتا ہے ۔ دوسرا حصہ اخلاقی اور دینی جد و جہد کا زمانہ ہے، جب ناول نویسی تالستائی کی کارگزاری کا بس ایک پہلو تھی اور اس کا معیار اس کے دینی اور اخلاقی عقیدوں کے رنگ میں ڈوبا ہوا تھا ۔ یہ دور ۱۹۰۰ میں ختم ہوا ۔ اور اس کے بعد پھر تالستائی کی حیثیت ایک اخلاقی معلم کی سی ہوگئی ۔

جو مختلف مسائل پر براہ راست اپنے خیالات ظاہر کرتا ہے اور جسے اس کی خواہش یا ضرورت نہیں کہ انھیں ادبی پیرائے میں بیان کرے ۔ یہ تینوں دور تالستائی کی شخصیت کی نشوونما کی تین منزلیں ہیں ۔ ان کا ایک دوسرے سے وہی تعلق ہے جو صبح کا دوپہر سے اور دوپہر کا شام سے ۔ انھیں ہم الگ تو کر سکتے ہیں' جیسے ہم دن کو پہروں میں تقسیم کرتے ہیں' لیکن اس کا خیال رکھ کر کہ آفتاب وہی تھا اس کا مقام بدلتا رہا ۔

تالستائی کے روزنامچے اور اس کی ابتدائی زندگی کے واقعات سے ہم کو معلوم ہوجاتا ہے کہ اس کی طبیعت بہت حساس تھی' اس کے جذبات میں بڑی شدت تھی اور جیسا کہ ایسے مزاج کے لوگوں میں اکثر دیکھا جاتا ہے' اس میں جھیپ اور خودپسندی بہت تھی اور اس کی طبیعت پلٹے بھی بہت کھایا کرتی تھی ۔ تقدیر نے اسے ایک آبرودار' دولت‌مند خاندان میں پیدا کرکے بہت سی مشکلیں آسان کردی تھیں' لیکن ایک تو اسے صورت بڑی ہی خراب ملی تھی' دوسرے اس کی خواہشیں اس کی استعداد سے ہمیشہ دس قدم آگے رہتی تھیں' اس لیے اس میں خوداعتمادی پیدا نہ ہو سکی ۔ طبیعت کو بےچینی ایک روگ کی طرح لگ گئی اور اس کا لڑکپن اور شروع جوانی کا زمانہ ایسے عیب کرتے' غلطیاں کرتے اور پھر اپنے دل سے ان کا اعتراف کرکے اپنے لیے سزائیں تجویز کرتے گزرا ۔ تعلیم سے اس کو کچھ حاصل نہ ہوا' نہ اپنی طبیعت کی افتاد کا پتہ چلا نہ اپنے اندر کسی صلاحیت کا احساس ہوا اور ناول‌نویسی کی پہلی کوششوں میں اسے کامیابی نہ ہوتی تو نہ جانے اس کا کیا حشر ہوتا ۔ یہ کامیابی اس کے لیے بڑا سہارا ہوگئی اور اس کے نمو کی ان قوتوں کو جو اب تک گھٹ گھٹ کر رہ جاتی تھیں صرف میں آنے کا موقع مل گیا لیکن انشا پردازی تالستائی کو مطمئن کرنے کے لیے کافی نہیں تھی' اس کے دل میں بہت سے حوصلے تھے جنھیں نکلنے کو اس طرح رستہ ملا' مگر یہ رستہ تنگ تھا اور حوصلوں میں وسعت اور جوش اور وہ انشاپردازی کی حدبندیوں کو توڑ کر ادھر ادھر بہ نکلے ۔ پھر ان بندوں کو توڑ دینا بھی سیلاب کے لیے کافی نہ رہا' تالستائی کی شخصیت دنیا کو

اپنے رنگ میں رنگ دینے کی آرزو میں تڑپنے لگی اور جب تک جسم میں جان تھی دل میں یہ تڑپ رہی - ایسی حساس اور جوشیلی طبیعت جیسی کہ تالستائی کی تھی تربیت اور تعلیم کو بڑی مشکل سے قبول کرتی ہے اور تالستائی کو صحیح تربیت اور تعلیم دینے والے ملے بھی نہیں - ۱۸۳۰ میں، جب وہ دو برس کا تھا، اس کی ماں کا انتقال ہوگیا اور اسی کے چند سال بعد اس کے باپ کا - جن رشتہداروں نے اس کی اور اس کے بھائی بہنوں کی پرورش کی وہ اس سے محبت تو کرتے تھے، مگر اس کی طبیعت کو سمجھنے کی صلاحیت نہ رکھتے تھے، انھوں نے تالستائی کو کوئی نقصان نہیں پہنچایا تو کوئی فائدہ بھی نہ پہنچا سکتے تھے - تعلیم میں تالستائی کا کبھی جی نہیں لگا، شاید اس لیے کہ تعلیم اور معلموں میں کوئی کشش نہ تھی، تالستائی نے کوئی مضمون آخر تک نہیں پڑھا اور کورس ختم کیے بغیر یونیورسٹی کو چھوڑ کر جائداد کا انتظام کرنے کے بہانے سے گھر چلا آیا - اس وقت تعلیم میں جو کسر رہ گئی تھی وہ اس کی ذہنی نشوو نما کے لیے خاصی مضر ثابت ہوئی اور اسے وہ برسوں تک اپنے طور پر مطالعہ کرکے بھی پورا نہ کرسکا - جائداد کے انتظام کا شوق دراصل کتابی تعلیم سے بھاگ کر دنیا اور آدمیوں میں رہنے اور عمل کے ذریعے استعداد اور تجربہ بڑھانے کی قدرتی خواہش کا نتیجہ تھا، لیکن وہ استقلال جو اس طرح کی تعلیم کو کارآمد بنانے کے لیے لازمی ہے تالستائی کی طبیعت میں تھا ہی نہیں - کسانوں کی اصلاح کا خیال کسانوں کی ذہنی اور اخلاقی پستی سے دو چار ہوتے ہی خود بخود غائب ہوگیا اور تالستائی اپنی نشوو نما کی اس منزل تک ابھی پہنچا نہ تھا کہ اسے اپنی ذہنیت اور معاشرت میں اخلاقی بگاڑ نظر آیا اور کسانوں کی زندگی صحیح اور سچی معلوم ہوئی - وہ زمیندار تھا اور جائداد کے انتظام کی اس پہلی کوشش کے بعد بھی وہ زمیندار ہی رہا -

تالستائی کی طبیعت کی کلی ۱۸۵۱ میں قفقاز جاکر کھلی اور وہیں کی فضا اور مناظر نے اس کی نظروں پر سے وہ پردہ ہٹایا جس نے اب تک اس کو اندھا بنا رکھا تھا - سماجی زندگی نے اس کے جذبات میں ایک الجھاؤ پیدا کر دیا تھا، آدمیوں کی صحبت نے

اسے خودسر اور خودپسند بنا دیا تھا، یہاں وہ ایک بارگی فطرت کی گود میں پہنچ گیا اور ایک بچے کی طرح جو اپنی ماں سے جدا رہ کر پھر ملا ہو، تالستائی پر مسرت کا ایک وجد سا طاری ہوگیا۔ اسے محسوس ہوا کہ وہ اپنی طبیعت سے اب تک ناواقف اور اپنی اصل سے دور رہا ہے اور اس احساس کے ساتھ ہی بہت سے حوصلے جو اس کے دل میں غافل پڑے تھے چونک اٹھے۔ پیاس سے مرجھائی ہوئی کھیتی کو اب گویا پانی ملا تھا، اس کا رنگ بدلا، شگفتگی آئی، ہر پود سے کلے پھوٹنے لگے۔

انسان اپنی ذات، اپنی شخصیت کا کچھ ایسا گرویدہ، اپنے دل میں کچھ ایسا گرفتار ہوتا ہے کہ اس کے باہر وہ کبھی نکل نہیں پاتا اور نکلتا بھی ہے تو بھٹکنے لگتا ہے۔ اس کی جگ بیتی تبھی سچی اور موثر ہوتی ہے جب وہ آپ بیتی کا ایک روپ ہو، واقعات اور حادثوں کو وہ تبھی سمجھا سکتا ہے جب وہ خود اس پر گزرے ہوں، زندگی اور دنیا کے راز وہ تبھی معلوم کر سکتا ہے جب اس نے اپنی شخصیت کے راز معلوم کر لیے ہوں۔ اس سے اگر ایک طرف یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ ساری حقیقت انسان کے اپنے اندر ہوتی ہے تو دوسری طرف یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ ہر انسان کی دنیا اتنی ہی بڑی ہوتی ہے جتنی کہ اس کی شخصیت، یعنی کوئی کال کوٹھری میں بند ہوتا ہے اور کوئی ساری مادی اور انسانی دنیا پر حاوی۔ حقیقت نگار صرف اپنی حقیقت بیان کرتا ہے اور اس فن میں کامل ہم اسی کو کہیں گے جو ایک دنیا کی زندگی کا سارا طلسم اپنے اندر رکھتا ہو اور وہ اپنے دل پر نظر ڈالے تو ایک دنیا کا ماجرا بیان ہو جائے۔ تالستائی نے اپنی انشاپردازی اپنی سوانح عمری سے شروع کی اور سوانح عمری بچپن سے، جو جسم کے لیے نہیں تو شخصیت کے لیے عدم اور وجود کی درمیانی کیفیت ہوتی ہے۔ اس نے ناول نویسی کی مشق بالکل نہیں کی تھی، لیکن اپنی طبیعت پر وہ ایک زمانے سے غور کر رہا تھا۔ اس کے سامنے کوئی معیار نہ تھا اور کسی معیار پر پورا اترنے کا اسے یقین بھی نہ تھا، لیکن تخیل اور قلم کو آزاد چھوڑ دینے سے اس کے بیان میں ایسی بےساختگی، سچائی اور سادگی آ گئی جو

خود معیار ہے اور جسے دیکھتے ہی پہچاننے والے پہچان لیتے ہیں۔

ٹالسٹائی کی انشاپردازی کا ہر رنگ دراصل اس کی شخصیت کا رنگ تھا۔ اس کی ابتدائی اور آخری تصانیف میں، خواہ وہ ناول ہوں یا رسالے، یہ خصوصیت مشترک ہے کہ ان کا جوہر آپ بیتی کا وہ عنصر ہے جو ان میں شامل کیا گیا یا ہوگیا۔ اس طرح اس کی تصانیف پر معقول بحث کرنے کے لیے لازمی ہے کہ ہمیں اس کی شخصیت کا اندازہ ہو جائے اور نشو و نما کی جو منزلیں اس نے طے کیں ان کا ایک نقشہ ہمارے ذہن میں قایم ہو جائے۔

یہ تو ہم بیان کر چکے ہیں کہ ٹالسٹائی بہت حساس تھا اور اس کے جذبات سوئے ہوئے رہتے یا اگر اٹھتے تو ایک طوفان موج کی طرح۔ لیکن اس کے باوجود ٹالسٹائی کی طبیعت میں بڑی سادگی تھی اور ہر مسئلے پر اس کی نظر صاف اور سیدھی پڑتی تھی، اس میں نہ تہذیب کی وہ خودپسندی تھی نہ مذاق اور ذہن کے وہ تعصبات جو غور کرنے سے پہلے ہی رائے کو کسی طرف مائل کر دیتے ہیں۔ مناظر قدرت نے اسے اپنے نفس اور اپنے جذبات کا مطالعہ کرنے کا شوق دلا کر ناول نویس بنادیا، پھر بعد کو جب تہذیب سے اس کا جی ہٹ گیا تو کسانوں کی سیدھی سادی طبیعتوں اور دیہات کی معاشرت سے اس نے اتنا اثر لیا کہ بڑے خلوص اور جوش کے ساتھ اسے مہذب زندگی کے مقابلے پر لایا اور اس میں شک نہیں کہ دل و دماغ کی وہ سادگی، طبیعتوں کا وہ ہموار اور سلجھا ہونا، جس کی شان یہ ہے کہ محسوس نہ ہو، اسے وجد میں لا سکتا تھا۔ اس کی آنکھ دنیا کو اور آدمیوں کو بچوں کی نظر سے دیکھتی تھی اور اس کا دماغ ان دیکھی ہوئی چیزوں کو بوڑھوں کی طرح جانچتا تھا؛ جو تصویر وہ کھینچتا ہے وہ تعصب اور نظر کے دھوکوں سے خالی اور اس وجہ سے صحیح اور دلکش ہوتی ہے؛ جو رائے وہ قائم کرتا ہے وہ ایک حساس دل کی سرگزشت اور تجربے پر منحصر اور اس وجہ سے سبق آموز ہوتی ہے۔ یہ سب بڑی نایاب خوبیاں ہیں اور اگر ناول نویسی میں تسکین دینے کا اتنا مادہ ہوتا کہ وہ ٹالسٹائی جیسی بے چین طبیعت رکھنے والے کی زندگی کا مقصد

بن سکے تو تالستائی ناول نویسی میں کامل ہوتا اور ہمیشہ کے لیے ویسے ہی سرفراز مانا جاتا جیسے کہ کوہ ایورسٹ پہاڑ کی چوٹیوں میں -

لیکن ناول نویسی میں اتنی وسعت کہاں کہ وہ تالستائی جیسی شخصیت کے لیے جولاں‌گاہ بن سکے - اس کی طبیعت میں موج پر موج اٹھتی رہتی ' کبھی دو چار موجیں ایک ہی طرف بہتیں تو کبھی سب ایک دوسرے سے ٹکرانے لگتیں اور وہ طوفان برپا ہوتا کہ خدا کی پناہ - تالستائی کو کبھی رفاہ‌عام کا حوصلہ ہوا ' کبھی تعلیم میں انقلاب پیدا کرنے کا شوق اور تان اس پر ٹوٹی کہ دنیا میں وہ دین جو دراصل حضرت عیسی کا دین تھا عام مسالک بنایا جائے - یہ سب حوصلے بہت بڑے تھے ' اتنے بڑے کہ ہر ایک کے لیے عمریں وقف کی جائیں تو بھی یقین نہ ہو کہ ان کے پورے ہونے کی صورت نکل آتی ہے ' ان میں سے ہر ایک کے لیے وہ صبر اور استقلال چاہیے جو وقت کو خاطر میں نہ لائے اور کوشش کو کامیابی سمجھے - تالستائی کا تخیل اور اس کا دل اتنا بڑا اور قدرشناس تھا کہ ہر حوصلہ پر جان کو قربان کرنا وہ ایک ادنی خدمت سمجھتا تھا ' لیکن اس کے دل کو بڑے حوصلوں کی تاب نہ تھی ' وہ انھیں پیدا ہوتے ہی دنیا کے سپرد کر دیتا یا وہ خود اس کے دل کے باہر کود پڑتے - ہر حوصلہ اسے دنیا کو بدل دینے کی فکر میں ڈال دیتا ' اس کی شخصیت میں وہ صفات پیدا نہ کرتا جو دنیا کو بدل سکتی ہیں - اس کی نظر سب کچھ دیکھ سکتی تھی ' ایسی گہرائیاں ناپ سکتی تھی جہاں وجدان کے سوا علم کے کسی ذریعے کی رسائی نہیں ' لیکن آنکھ کی دیکھی چیز اس کی طبیعت کے سانچے میں ڈھل کر دوسروں تک نہیں پہنچتی تھی ' اس کا نقش فورا دنیا پر اتر آتا اور تالستائی کی اپنی شخصیت اس کاغذ کی طرح رہ جاتی جس پر سے کسی نے تصویر مٹائی ہو - اس کے جذبات کا سیلاب کبھی ادھر بہتا کبھی ادھر ' کسی کی کھیتی سیراب نہ ہوتی اور جب وہ گزر جاتا تو تالستائی کے اپنے دل میں بھی اس کا پتہ دینے کو ایک ذرا سا نالہ تک نہ رہ جاتا ' بس خشک زمین کی صورت یہ بتاتی تھی کہ ادھر سے سیلاب گزرا ہے -

تالستائی میں یہ کمزوریاں نہ ہوتیں تو شاید وہ ناول‌نویس نہ ہوتا ' اس سے کچھ

بہت بڑھ کر ہوتا اور وہ اپنی کمزوریاں محسوس نہ کرتا تو دنیا اس بصیرت اوروز ہنگامے سے محروم رہ جاتی جو اس کی تنقید نے پیدا کیا۔ ہمیں اس کی دینی اور معاشرتی تعلیم کے صحیح اور کامیاب ہونے سے بحث نہیں، صرف اس ادیب سے مطلب ہے جس نے ادب، فن اور اخلاق کے چشموں کو ملا کر اپنے دل — اور اس کے ساتھ ساری دنیا — کی پیاس کو بجھانا چاہا، جس نے حجاب کی رسموں کو توڑ کر ادب کو دین اور اخلاق کی صورت دکھائی اور قلم کی انتہائی قوت میں بےچارگی پائی تو اسے اٹھا کر پھینک دیا اور دل کو ہاتھ میں لےکر دنیا کے سامنے کھڑا ہوگیا۔

ناول نویسوں کے لیے، خصوصاً جب وہ حقیقت نگاری کا دعوے کرتے ہوں، یہ خلاف ادب مانا گیا ہے کہ وہ قصے میں اپنے خیالات کو اس طرح ظاہر کریں کہ وہ ایک پیوند معلوم ہوں، یا افسانے کے ذریعے سے اپنے کسی عقیدے کی کھلم کھلا تبلیغ کریں۔ ٹالسٹائی نے اس قاعدے کی پروا نہیں کی اور شروع میں کم لیکن آخر میں بہت زیادہ اپنے خیالات اور عقیدوں کو ناولوں اور افسانوں میں بیان کرتا رہا۔ کہیں پر تو بےشک اس کی یہ تبلیغی کوششیں گراں گزرتی ہیں اور اصل داستان سے الگ اور بےتعلق ہوجاتی ہیں، مگر دوسری طرف دیکھیے تو ناول نویسوں کا دعوے کہ وہ آدمی اور دنیا کو جیسی کہ وہ ہے دکھاسکتے ہیں صریحی دھوکا ہے۔ فن اور فن کے سچے قدردانوں کا مطالبہ تو بس یہ ہوتا ہے کہ ناول نویس آدمی کے نام سے پتلے بناکر نہ کھڑے کردے اور زندگی کی وارداتوں کے بہانے سے خیالی باتیں بیان کرکے نہ رہجائے۔ یعنی اسے آدمی کی سیرت اور زندگی کے کاروبار سے غیرمعمولی طور پر گہری اور سچی واقفیت ہونا چاہیے، خواہ وہ یہ واقفیت اخبارنویسوں کی طرح آنکھوں سے دیکھکر حاصل کرے یا اپنے جذبات کے دریا میں غوطے لگاکر۔ قصہ تو بہرحال سوچا جاتا ہے، سیرتوں اور صورتوں کے نقش بنائے اور مٹائے جاتے ہیں جب تک کہ وہ اصل کے بالکل مطابق نہ ہوجائیں۔ ٹالسٹائی نے چھوٹے قاعدے کی پروا نہ کی، مگر وہ سچائی اور خلوص کا ایسا دلدادہ تھا کہ اس کی تصانیف میں حقیقت

اور افسانے کے درمیان فرق ہی نہیں رہا۔ اس کے بیان میں ہم شروع ہی سے ایک بےتکلفی، سادگی اور صفائی دیکھتے ہیں جو یا تو قدرت کی طرف سے عطا ہوتی ہے یا برسوں کی محنت اور مشق کے بعد کسی کسی کو حاصل ہوتی ہے اور یہی صفت تھی جس نے اس کی پہلی تصانیف میں ایسی کشش پیدا کردی کہ وہ قصے کو دلچسپ بنانا درکنار، قصہ سنانے ہی کی شرط سے بری ہوگیا۔ یہ صفت روس کے اور کئی ناول‌نویسوں میں پائی جاتی ہے، تالستائی دوسروں سے بازی لےگیا اس لیے کہ اس کی ادبی صفات میں ایک شخصیت کی پرچھائیں بھی نظر آتی تھی جو اور کسی روسی ناول‌نویس کو نصیب نہ ہوئی۔

تالستائی کا مذاق اور اس کے رجحانات کی ایک علامت یہ ہے کہ اس نے لکھنے کا ارادہ کیا تو سب سے پہلے "بچپن" لکھا۔ شاید قفقاز کے مناظر کا اس کی طبیعت پر جو اثر پڑا اس کا یہ نتیجہ تھا کہ اس نے اپنی زندگی کے ورق الٹ کر اور کئی حصوں پر قلم پھیر کر اسے دوبارہ اور اس نئی نظر سے جو قفقاز کی دین تھی، مرتب کرنا شروع کیا۔ سرگرشت کی یہ نئی ترتیب تاریخ نہ تھی، اس وجہ سے اس کو افسانہ کہا گیا، لیکن لکھتے وقت تالستائی اپنے دل پر ہاتھ رکھ کر کہہ سکتا تھا کہ یہ تاریخ سے زیادہ صحیح ہے کہ اس میں آغاز اور انجام کا خیال رکھا گیا ہے، اس میں جان ہے، اسے پیار سے دیکھا جاسکتا ہے۔ جو کوئی محض کھوج کی خاطر تالستائی کے بچپن کے حالات معلوم کرنا چاہے اسے اس کتاب کا دوسری "تاریخی" کتابوں سے مقابلہ کرنا ہوگا؛ جو تالستائی کے بچپن میں اپنا بچپن دیکھنا چاہے اور شخصیت کی کلی کے کھلنے کا مزہ لینا چاہے اس کے لیے یہ افسانہ نہیں بلکہ مستند سے مستند تاریخ سے بھی زیادہ صحیح اور بصیرت افروز ہوگی، کیوں‌کہ اس میں وہ حقیقتیں اور کیفیتیں بیان کی گئی ہیں جن تک مورخ کی رسائی نہیں ہوتی۔ "بچپن" کی ایک کیفیت ملاحظہ ہو:

"پیٹ بھر کر کھاچکے ہیں۔ چائے کی میز کے سامنے اونچی کرسی پر بیٹھے ہیں۔ دودھ اور شکر کا پیالہ پیے ہوئے دیر ہوچکی۔ نیند جیسے پپوٹوں کو چپکائے دیتی ہے۔ مگر اپنی جگہ سے کھسکنے کا نام نہیں لیتے۔ بیٹھے ہیں اور سن رہے ہیں۔ سنیں نہ

تو کریں کیا۔ اماں کسی سے باتیں کررہی ہیں۔ ان کی آواز بڑی میٹھی اور خوش اخلاقی سے بھری ہے۔ آواز سنوں اور بات نہ سمجھوں تب بھی معلوم ہوتا ہے کہ وہ میرے دل سے بہت کچھ کہہ گئیں۔ نیند سے نظر دھندلی پڑگئی ہے مگر میں انھیں کی طرف دیکھے جاتا ہوں۔ ایکبارگی وہ چھوٹی ہوجاتی ہیں' بالکل ننھّی سی۔ ان کا چہرہ بٹن سے بڑا نہیں ہے' مگر مجھے بالکل صاف دکھائی دیتا ہے۔ میں دیکھتا ہوں کہ وہ مجھ پر ایک نظر ڈالتی ہیں اور مسکراتی ہیں۔ مجھے وہ اتنی چھوٹی بہت بھلی لگتی ہیں۔ میں اپنی آنکھیں اور دبا لیتا ہوں۔ اب وہ بس اتنی بڑی ہیں جتنے کہ وہ چھوٹے بچے جو پتلیوں میں دکھائی دیتے ہیں۔ لیکن پھر میں ہل جاتا ہوں اور یہ سارا تماشا ختم ہوجاتا ہے۔ میں اپنی آنکھیں بند کرلیتا ہوں' بدن کو ادھر ادھر مڑوڑتا ہوں' ہر طرح سے کوشش کرتا ہوں کہ تماشا پھر سے دیکھوں' مگر کچھ نہیں ہوتا۔"

" بچپن " ختم ہوتا ہے تو " لڑکپن " اور " جوانی " شروع ہوتی ہے' بچپن کا بھولاپن اب بدل کر لڑکے کی بےچینی اور جوان کی جستجو بن جاتا ہے' کلی اب پھول بن گئی ہے' پھول اپنے آپ کو دیکھتا ہے اور چمن' صبا اور بہار' خزاں اور انتشار' سب کا حال اس پر کھلنے لگتا ہے۔ اس دور کی کیفیتیں بیان کرتے وقت تالستائی کی نظر زیادہ تیز اور گہری ہوجاتی ہے اور وہ تمام احساسات جنھوں نے اس زمانے میں اسے پریشان اور جان سے بیزار کردیا تھا سب کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔ پھر وہ زمانہ آتا ہے جب وہ جائداد کا انتظام کرنے کے لیے یونیورسٹی چھوڑ کر گھر چلا آیا تھا اور " زمیندار کی صبح " اس وقت کی زندگی کا سچا اور موثر خاکہ ہے جس میں اس نے نہ اپنے ساتھ کوئی رعایت کی ہے نہ ان غلام کسانوں کے ساتھ جن سے اس کا سابقہ تھا۔ اس کے مشاہدے میں اب وہ بے باکی آگئی ہے جس نے آگے چل کر اس کی حقیقت نگاری کو سوسائٹی کے لیے ایک تازیانہ بنادیا' مگر ساتھ ہی محبت اور انسانی ہمدردی کی چارہ سازی پر ایسا بھروسا بھی نظر آتا ہے جو سچائی اور حقیقت نگاری کی کڑی دھوپ میں سائے کی طرح پناہ دیتا ہے۔

تالستائی ۱۸۵۱ میں قفقاز گیا اور اسی دوران میں جب وہ اپنی آپ بیتی لکھ رہا تھا اس نے وہاں کے منظروں کی تصویریں بھی کھینچیں - اس فن میں بھی اسے کمال تھا - دوسرے روسی مصنفوں سے مقابلہ کیا جائے تو اس کی زبان کچھ خاص طور پر اچھی نہیں، لیکن اس میں مشاہدے کی جو قوت تھی وہ اس کے بیان میں ایک انوکھی تاثیر پیدا کردیتی جو شاعری اور مصوری دونوں کی تاثیر سے جدا تھی- شاید اس کا سبب یہ تھا کہ تالستائی قدرت کو اس نظر سے دیکھتا تھا جس سے کہ اپنے آپ کو اور صبح اور شام، سکون اور طوفان، غرض قدرت کا ہر رنگ اور ہر کیفیت اس کی اپنی کیفیت، اس کی آپ بیتی بن جاتی تھی - قفقاز کی ایک صبح کا منظر، جو اس کے افسانے "حملہ‌آور" میں بیان کیا گیا ہے، اور "برف کا طوفان" دونوں فن کی شاہکار مانی جاتی ہیں - لیکن قفقاز کی فضا سے اثر لے کر تالستائی نے جو کچھ لکھا اس میں اس کا افسانہ "کوسک" سب سے ممتاز ہے -

"کوسک" کا قصہ بہت مختصر ہے - ایک روسی نوجوان اولینن جنوبی روس میں جاکر کوسکوں کی ایک بستی میں رہتا ہے اور کچھ دنوں رہ کر چلا آتا ہے - بہت سے لوگ اسی طرح صحت یا سیر کی خاطر یا ملازمت کے سلسلے میں کوسک علاقے میں جاکر رہتے ہوں گے، اور دل پر کوئی خاص اثر لیے بغیر چلے آئے ہوں گے - لیکن اولینن کا حال ہی کچھ اور ہے - اس میں وہ قدرتی تنگ نظری اور خود غرضی نہیں ہے جو انسانی زندگی کو چند خواہشوں کا مجموعہ بنا دیتی ہے اور خواہشوں کے پورے ہونے کے ساتھ ساتھ اطمینان بخشتی ہے - وہ یہ سمجھ کر کہ "سب ایسے ہی ہوتے ہیں" اپنے لیے کوئی مسلک نہیں بنا سکتا اور اسے کسی خاص مسلک کے صحیح ہونے کا یقین بھی نہیں ہے - قدرت یا قسمت یا اس کی اپنی طبیعت کے کسی چھپے روگ نے ایسا کچھ کردیا ہے کہ اس کی ایک آنکھ تن کی دنیا کو دیکھتی ہے تو ایک من کی دنیا کو تکتی رہتی ہے، اسے دنیا میں کسی طرف اطمینان کی صورت نظر نہیں آتی اور سب سے زیادہ شکایت اسے اپنے آپ سے ہے- اس کے مذاق اور اخلاق میں بڑی نفاست پسندی آگئی ہے، جو کہ بذات خود بہت اچھی اور کمیاب صفت ہے، مگر

اسی نے اس کی قوت عمل کو اس طرح مار دیا ہے کہ اسے ان حقیر اغراض اور ادنے ذہنیت رکھنے والے لوگوں پر رشک آتا ہے جو مرنے میں اپنا کام نکالتے رہتے ہیں اور جنھیں اپنے عیبوں کا احساس ہے نہ اس کا اندیشہ کہ دنیا ان پر اعتراض کرے گی۔ اولینن ہر وقت اپنی طبیعت پر غور کرنے اور اپنی کمزوریوں کو دور کرنے کی فکر میں لگا رہتا ہے اور اس مشغلے کو بہت اہمیت دیتا ہے، اس لیے اسے بڑا سخت صدمہ ہوتا جب کبھی وہ اچانک محسوس کرتا ہے کہ دنیا کو اس سے مطلب ہے نہ ان مشکلوں سے جو اسے مصروف رکھتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ جس کی طبیعت کا یہ رنگ ہو اسے حسرت کے سوا کیا نصیب ہو سکتا ہے۔ اولینن کی حسرتوں پر ستم یہ ہے کہ وہ جوان ہے، حسن کا قدردان ہے اور دل میں ہزار امنگیں رکھتا ہے۔ وہ شہری زندگی اور آدمیوں کی صحبت سے بیزار تھا اور ایسی جگہ پہنچ کر جہاں قدرت انسانی زندگی کو اپنی گود میں پالتی ہے اسے پھر اپنے آپ سے اور دنیا سے بڑی امیدیں ہوگئی تھیں۔ لیکن قفقاز سے بھی وہ دنیا کی بیدردی کا داغ دل میں لے کر واپس ہوا۔

''کوسک'' میں تالستائی نے اولینن کی آڑ میں اپنی سیرت کا جو نقشہ کھینچا ہے وہ شاید اس خاص زمانے کے لیے جب وہ قفقاز میں تھا، صحیح ہے۔ نومبر ۱۸۵۳ع میں روس اور ترکی کی جنگ شروع ہوئی، جس میں انگلستان اور فرانس ترکوں کے ساتھ تھے اور ان کی فوجوں نے کریمیا کے جزیرہ‌نما پر حملہ کیا۔ یہاں پر ایک لمبی جنگ کا سامان ہونے لگا اور تالستائی پر بھی وطنیت کے جوش نے اتنا اثر کیا کہ اس نے لڑائی میں بھیجے جانے کی درخواست کی اور قفقاز کی فوج سے منتقل ہوکر نومبر ۱۸۵۴ع میں سواستوپول پہنچا، جو جنگ کا مرکز تھا۔ اس کے ساتھیوں کے بیان سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بڑا ہنس‌مکھ رفیق اور بہادر سپاہی ثابت ہوا، دنیا کو اس کے اس جنگ میں شریک ہونے سے تین افسانے ملے جو فن کے اعتبار سے بہت اچھے اور مضمون اور خیالات کے لحاظ سے شاید اس وقت تک کے یورپی ادب میں انوکھے تھے۔ پہلے میں، جو سب سے کمزور ہے، صرف سواستوپول کی فضا اور وجد کی سی ایک کیفیت جو خود تالستائی پر طاری تھی، بیان کی گئی ہے۔ لیکن تالستائی

کا تخیل وطنیت جیسے جذبے کے قریب میں آنے والا نہ تھا، دوسرے افسانے میں ہم اس کا بالکل اور ہی رنگ دیکھتے ہیں۔ اب اسے نہ کسی طرف بہادری نظر آتی ہے نہ وطن اور بادشاہ پر جان دینے کا شوق، بس خود پسندی ہے اور مجبوری اور خوف، مرنے میں کوئی شان نہیں ہے اور زندگی میں رونق پیدا کرنے والے ارمان نہیں ہیں۔ اس کو لکھنے کے بعد تالستائی خلوص سے کہہ سکتا تھا کہ "میرے افسانے کی ہیروئن جسے میں پورے دل سے چاہتا ہوں، جسے میں اس کے پورے حسن کے ساتھ دیکھنا چاہتا ہوں، سچائی ہے، وہ سچائی جو ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گی"۔ جنگ کی فضا میں چند مہینے رہنے سے تالستائی کے مذاق سے جذبات پرستی کی طرف وہ تھوڑا سا میلان جو اس کی ابتدائی تصانیف میں ملتا ہے، جاتا رہا اور اس کی نظر کے سامنے سے وہ ہلکا سا کہرا جو اب تک پڑا تھا، اٹھ گیا۔ سواستوپول کے متعلق جو تیسرا افسانہ ہے اس کا موضوع انسان کی طبیعت ہے اور جنگ کی حیثیت بالکل ضمنی ہو گئی ہے۔ یہاں تالستائی نے جذبات کی الٹ پھیر کا جو منظر دکھایا ہے وہ درد کی ایک موثر تصویر اور نفسیاتی مطالع اور تشریح کا ایک کارنامہ ہے۔

تالستائی کریمیا سے واپس ہوا تو اس کا شمار ملک کے ممتاز ادیبوں میں ہونے لگا تھا اور پتروگراد میں وہ ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ لیکن ادیبوں کی صحبت میں اسے ایک ہمدم نہ ملا، اور ادیبوں کو بھی عام طور پر اس سے یہ شکایت ہوگئی کہ وہ اپنی ریاست اور اعلے خاندانی جتاتا ہے، نک چڑھا ہے اور کسی سے سیدھے منہ بات نہیں کرتا۔ یہ شکایت بھی اپنی جگہ پر غلط نہ تھی۔ آرٹسٹ عموماً تنقید اور اختلاف رائے سے چڑھتے ہیں، اپنے آرٹ کو چاہے وہ خودپسندی سے جتنا بھی پاک کر لیں، ان کے اخلاق پر شہرت اور کامیابی کا کچھ برا اثر ضرور پڑتا ہے۔ تالستائی میں ذات اور خاندان کا خیال ایک ناگوار صورت اختیار کر لیا کرتا تھا اور اگرچہ بعد کو وہ بہت افسوس کرتا مگر غصے میں منہ سے گھمنڈ اور تکبر کی کوئی نہ کوئی بات نکل ہی جاتی تھی۔ آپس کی رنجشوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ تالستائی نے روسی ادیبوں سے ملنا اور ادبی صحبتوں میں شریک ہونا چھوڑ دیا۔

لیکن تالستائی کی شکایتیں ذاتی اور اتفاقی تھیں تو اصولی بھی تھیں - اس کی طبیعت اس زمانے میں بہت بےچین تھی ' وہ گویا جذبات کی ایک موج کے ساتھ بہت اونچا اٹھ کر پھر نیچے گرا تھا ' اور ایک تو یہ اٹھ کر گرنا اور دوسرے شاید منزل سے دور ہونے کا خوف ' کہ وہ بلندی سے دیکھنے پر بھی کسی طرف نظر نہ آئی تھی ' اسے پیچ و تاب میں ڈالے ہوئے تھا - اپنے زمانے کے ادیبوں سے اس کو امید تھی کہ وہ بھی اسی کی طرح منزل مقصود تک پہنچنے کے شوق میں تڑپ رہے ہوں گے - اور ان کی سرگزشت سے اس کو کچھ سبق ' کچھ سہارا ملے گا - مگر اس نے انھیں ایسے ہر حوصلے سے خالی پایا اور وہ تمام عیب اسے ڈھیروں نظر آئے جو وہ معمولی آدمیوں میں اور خود اپنے اندر بھی دیکھتا تھا - اس زمانے میں اس کی ادبی استعداد بھی کچھ ماند پڑگئی تھی ' اس نے جو کچھ لکھا وہ خاص طور پر پسند نہ کیا گیا جس سے اس کا یہ اندیشہ اور بھی بڑھ گیا کہ وہ غلط رستے پر جارہا ہے اور روحانی سکون اور اخلاقی نشوونما ایسے مقصد نہیں ہیں جو خالی انشاپرداز بننے سے حاصل ہوسکیں - اس کی عقل ایسی نہ تھی کہ جزوی اصلاحوں کو بےجا اہمیت دے ' دل ایسا تھا کہ انقلاب چاہتا تھا - اس نے اپنے زمانے کے لوگوں کو غافل اور گمراہ پایا تو غفلت اور گمراہی کی جڑ تک پہنچنے کی ٹھانی اور پہنچ بھی گیا - اس نے خود جس طرح تعلیم پائی تھی اور ہر سبق کو کڑوی دوا کا گھونٹ سمجھ کر اور منہ بنا بنا کر پیا تھا وہ اسے یاد تھا - رائج طریقوں کے مطابق اس نے پڑھانے کی بھی کوشش کی تھی اور ناکامیاب رہا تھا - اب اس نے یورپ کا سفر کیا وہاں کے تعلیمی ادارے دیکھے ' مگر وہ بھی اسے صحیح رستہ نہ بتاسکے ' اور اس کی اس رائے کی تصدیق ہوگئی جو اس نے روسی سوسائٹی اور اس کے مختلف طبقوں کی زندگی اور حوصلوں کا مشاہدہ کرکے قائم کی تھی کہ ہمارے تعلیمی ادارے وہ ایسے آدمی پیدا نہیں کرتے جن کی نوع انسانی کو ضرورت ہے بلکہ ایسے آدمی جن کی ایک بگڑی ہوئی سوسائٹی میں قدر ہوتی ہے ' سرکاری ملازم ' تعلیمی اداروں کے ملازم ' ادب کے ملازم ' یا ایسے آدمی جنھیں بیکار ان کے ماحول سے کھینچ کر نکالا گیا ہے ' جن کی جوانی برباد کی گئی ہے اور جنھیں زندگی میں اپنے لیے کوئی جگہ

نہیں ملتی' یعنی چڑچڑے' روگی' ترقی کے پرستار ، جب تعلیم اس قدر غلط تھی تو کوئی تعجب نہیں کہ عوام' جو اخلاقی اور جسمانی تندرستی کی حس کو کھو نہیں چکے تھے' اس سے بھاگتے تھے۔

لیکن اس عام تعلیمی گمراھی کا علاج کیا تھا؟ تالستائی کا خیال تھا کہ تعلیم کو آزادی پر منحصر ہونا چاھیے اور اسے کتاب کی پرستش کی بجائے خدا اور انسانیت کی سیوا کرنا اور اپنے طریقوں میں قومی ضرورت کو مدنظر رکھنا چاھیے۔ تالستائی نے اپنے کسانوں کے لیے ایک اسکول کھولا اور اپنے تعلیمی نظریوں پر عمل کرنے کی کوشش کی۔ لیکن معلم کے لیے جو صبر اور استقلال چاھیے وہ اس میں نہ تھا' اور اگرچہ تالستائی نے بات بڑی دور کی سوچی تھی' اس کا اسکول تھوڑے ھی دنوں میں بند ھوگیا۔ اسی زمانے میں اس نے شادی بھی کرلی (۱۸۶۲) اور شادی سے پہلے اس نے "گھر کے سکھ" کے عنوان سے جو ناول لکھا اس سے بھی پتہ چلتا ھے کہ اس کی طبیعت پھر ناول نویسی کی طرف مائل ھورھی تھی۔ یہ ناول بڑے شوق سے لکھا گیا' ازدواجی زندگی پر شاید اس سے زیادہ پاکیزہ کوئی تصنیف نہیں اور عشق اور محبت کا پردہ اٹھا کر نباہ اور نباھنے کی خواھش کے پیدا کیے ھوئے سکون کا جو منظر دکھایا گیا ھے اس سے بہتر ازدواجی زندگی کی شرح تفسیر بھی مشکل سے ملے گی۔

اسی سکون کی بدولت تالستائی کو بلند پروازی کا حوصلہ ھوا اور کچھ دنوں پر تولنے کے بعد اس نے "جنگ اور صلح" لکھنا شروع کیا۔ یہ ناول قصے کی حد سے گزر کر قومی زندگی کی ایک تصویر ھوگئی ھے اور تصویر بھی ایسی جو قومی معاشرت اور حالات کے چوکھٹے میں نہیں سماتی بلکہ تاریخ اور بڑی تاریخی تحریکوں کے وسیع پس منظر میں ھی ٹھیک دیکھی جا سکتی ھے۔ تالستائی نے توجہ صرف روسی زندگی پر کی ھے' لیکن انسانی طبیعت کی وہ خصوصیتیں بھی واضح کر دی ھیں جو تاریخ کے بہاؤ کو ذرا سا ادھر یا ادھر موڑ کر عام انسانی زندگی کو کچھ نہ کچھ بدل دیتی ھیں اور اس طرح وہ فرق جو قومی معاشرت اور عادتیں انسانوں میں پیدا کرتی ھیں مٹا کر تالستائی نے روسی اور عام یورپی بلکہ انسانی زندگی کے جوڑ ملا دیے ھیں۔

کمال تو یہ ہے کہ اتنے بڑے پیمانے پر کام کرنے کے لیے تالستائی نے اپنا قلم موٹا نہیں کیا، سیرتوں کے ہجوم میں ہر ایک کو اس دیدہ ریزی اور صفائی سے بنایا ہے گویا وہی ناول کی مرکزی سیرت ہے اور خاندانوں اور افراد کی روزمرہ زندگی کے باریک نقشوں سے قومی زندگی کی ایک جیتی جاگتی کتھا مرتب کی ہے۔

« جنگ اور صلح » کا زمانہ انیسویں صدی کے پہلے بیس پچیس سال ہیں۔ شروع میں روسی سوسائٹی اور اخلاق کی پستی اور کھوکھلے پن کا منظر دکھایا گیا ہے، پھر ہم سیاست اور جنگ کے میدان میں پہنچ جاتے ہیں اور آؤسٹرلٹز کی لڑائی کا نقشہ ہمارے سامنے پیش کیا جاتا ہے۔ اس کے بعد اس کا ایک مختصر سا دور آتا ہے جب وہ جذبات اور حوصلے جو جنگ نے بیدار کیے ہیں روسی زندگی میں اپنے لیے ایک مستقل جگہ نکالنے کی کوشش کرتے ہیں اور کچھ خیال ہوتا ہے کہ وہ اس میں کامیاب نہ ہوں گے اور وہ اٹھان جو ہم نے آؤسٹرلٹز کی لڑائی کے زمانے میں دیکھا تھا موج کا اٹھان نہ تھا کہ اپنے بعد دوسری موجوں کے لیے سامان کرتا بلکہ دریا کا کنارہ تھا کہ کٹ کر گرا تھا اور دریا کے خاموش بہاؤ میں چند لمحوں کے ہیجان کے سوا کچھ پیدا نہ کر سکا۔ لیکن روس اور نپولین کے درمیان پھر لڑائی چھڑ جاتی ہے اور اب روس ہی میدان جنگ ہے۔ نپولین سرحد کے قریب روسیوں کو پسپا کرکے روس کے اندر گھستا چلا آتا ہے، ماسکو کے پاس بورودنو کے مقام پر پھر لڑائی ہوتی ہے اور نپولین ماسکو پر قبضہ کر لیتا ہے۔ روسی ماسکو خالی کر دیتے ہیں اور صلح کی درخواست نہیں کرتے۔ اسی سے نپولین کی تدبیر الٹ جاتی ہے اور اس کی فوج واپسی کے وقت سردی اور برف کے طوفانوں اور بھوک کے ہاتھوں تباہ ہوتی ہے۔ روس میں نپولین کی لشکرکشی اور پسپائی قومی حوصلہ‌مندی کے بیج بو جاتی ہے، قومی خطرے کے ہمدردی اور اتحادعمل اور ایثار کا جو جوش پیدا کیا تھا وہ چند حساس دلوں میں خدمت اور قومی ترقی کے لیے جدوجہد کرنے کا ایسا شوق ڈال جاتا ہے کہ ہمیں یقین ہو جاتا ہے کہ اب خودغرضی، پست‌ہمتی اور سزا کا خوف روسی زندگی کے بہاؤ کو روک کر دریا کو گندے پانی کا تالاب نہ بنا دےگا،

بلکہ دریا اپنے لیے نئے رستے نکالے گا اور ادھر ادھر سے چشمے آ کر اس میں گریں گے اور اس کے زور کو بڑھاتے رہیں گے۔

مورخ زندگی کے مد و جزر سے غافل نہیں ہوتے، لیکن شخصی زندگی کی تفصیلات ان کی نظر میں نہیں ہوتیں، وہ بچوں کو جوان، جوانوں کو بوڑھا ہوتے نہیں دیکھتے، ان کے کان حادثوں کے شور سے گونج جاتے ہیں، وہ دلوں کی دھڑکن نہیں سن سکتے۔ ناول‌نویس بھی ان واقعات اور تحریکوں کو اصولاً نظرانداز نہیں کرتے جس کا اثر شخصی زندگی پر پڑے بغیر رہ نہیں سکتا، لیکن ان کے ذہن کو ایسی وسعت کم نصیب ہوتی ہے کہ ایک قوم کی قوم اور زمانے کا زمانہ اس کے اندر سما جائے، ان کے تخیل میں اتنی ہمت کم ہوتی ہے کہ وہ ایک ہی وقت میں بےشمار انفرادی سیرتوں کے بدلتے رنگوں کو دیکھیں اور ان کی جھلمل جھلمل سے ایک بدلتا ہوا اجتماعی رنگ بھی پیدا کریں۔ تالستائی "جنگ اور صلح" میں مورخ بھی ہے اور ناول‌نویس بھی، تاریخ کے فلسفے پر بحث کرتا ہے اور ایک زمانے کی تحریکوں اور واقعات سے اپنے نظریوں کو ثابت بھی کرتا ہے، دوسری طرف وہ روسی زندگی کو ناول‌نویس کی نظروں سے دیکھتا ہے، ایک نسل کے جو سن کو پہنچ چکی ہے چند مثالی نمونے پیش کرکے وہ نئی پود کو ہنستے کھیلتے دکھاتا ہے، اس نئی پود میں پھر آہستہ آہستہ قدرتی پردوں کو ہٹا کر شعور اور شخصیت کے آثار نمایاں ہوتے ہیں، وہ اپنے ماحول اور ابدی اور موروثی مسائل سے دو چار ہوتی ہے، ایک نئی نسل کی پرورش کا ذمہ اپنے اوپر لیتی ہے اور آخر میں ہمیں دکھایا گیا ہے کہ بچے بڑوں کی باتیں سنتے ہیں اور اس طرح ایک نسل کے حوصلے دوسری تک پہنچتے ہیں۔ روسیوں کے علاوہ غیر ملکیوں کی سیرتیں بھی بیان کی جاتی ہیں، مگر سوا نپولین اور دو ایک اور ممتاز لوگوں کے، کہ جن کا ذکر تاریخ کے سلسلے میں آیا ہے اور جن کی سیرتیں پیش کرتے ہوئے تالستائی اپنے آپ کو مورخ تصور کرتا تھا نہ کہ ناول‌نویس، ہمیں کسی سیرت پر شبہہ نہیں ہوتا کہ یہ گھڑی ہوئی ہے اور اس میں اصلیت کا رنگ روپ نہیں۔

« جنگ و صلح » کے آخری حصے میں خاص طور پر تاریخی بحث پوری شیطان کی آنت بن جاتی ھے اور بڑی الجھن پیدا کرتی ھے ' اس لیے کہ تالستائی نے اپنے نظریوں کو ذھن نشین کرنے کے لیے ایک ھی بات بار بار دھرائی ھے ۔ مگر یہ تاریخی بحث اصل قصے سے جدا چیز ھے اور جسے تاریخ سے دلچسپی نہیں وہ اسے بڑی آسانی سے نظرانداز کر سکتا ھے ۔ تورگینف کے اس اعتراض کا جواب البتہ ذرا مشکل سے دیا جا سکتا ھے کہ « جنگ و صلح » میں دراصل ارتقا اور نشو و نما کا کوئی پہلو نہیں ' ارادے کی کمزوری اور جذبات کی الٹا پلٹی کی ایک مستقل کیفیت دکھائی گئی ھے ۔ روسی نقاد بھی عام طور پر ناول‌نویسوں سے اسی کی شکایت کرتے رھے ھیں کہ وہ انفرادی زندگی کی رنگا رنگی دکھا کر رہ جاتے ھیں ' اجتماعی زندگی کو ایک قدم آگے بڑھتے نہیں دکھاتے ۔ خود تورگینف پر بھی یہی اعتراض کیا جا سکتا ھے جو اس نے تالستائی پر کیا ۔ لیکن تالستائی اور اس کے ساتھ تمام حقیقت‌نگار مجبور تھے کہ بےچینی اور تڑپ کی کیفیت دکھا کر خاموش ھو جائیں ' اس لیے کہ آگے کچھ کہنے کو تھا ھی نہیں ۔ تالستائی نے یہی بہت کیا کہ روگی معاشرت اور اخلاق اور خالی دلوں کے سناٹے نے فضا میں جو افسردگی پھیلائی تھی اسے بچوں کے کھیل کود اور بھولے جذبات کی انگڑائیوں سے کسی‌قدر زائل کیا اور نئی پود کی محبت دلوں میں اس طرح بٹھادی کہ اس کا پروان چڑھنا ھی ترقی اور کامیابی کی صورت بن گئی ۔

« جنگ اور صلح » جیسے کارنامے کے بعد لازمی تھا کہ تالستائی پر بےچینی کا ایک دور گزرے ' جیسے شدید محنت کے بعد سستی اور تھکن لازمی ھے ۔ تالستائی کو پھر یہ خیال ستانے لگا کہ وہ راستے سے بھٹک گیا ھے اور اسے جو کرنا چاھیے وہ نہیں کر رھا ھے ۔ اس نے عوام کے لیے ایک کہانی لکھنے پر چار برس صرف کیے ' یونانی زبان کو سیکھنا شروع کیا اور یونانی ادب کے گن گانے لگا ۔ مگر اب وہ پہلے کی طرح آزاد نہیں تھا کہ جو دھن سوار ھو اسی میں لگ جائے ۔ اب اس کے بیوی بچے تھے ۔ اس کی بیوی چاھتی تھی کہ وہ ناول لکھتا رھے ' اور زیادہ نام پیدا کرے ۔ « جنگ اور صلح » کی تصنیف میں اس نے بڑی مدد کی تھی اور اسے خواھش تھی کہ

اشتراک عمل کا یہ سلسلہ جاری رہے - پھر تالستائی کی بےچینی بھی غضب کی ہوتی تھی اور جن تبدیلیوں کا وہ ارادہ کرتا وہ بھی ایسی کہ زندگی کو جڑ سے اکھاڑ دیں - کوئی تعجب نہیں کہ اس زمانے میں اس کے ارادوں کا بیوی کی خواہشوں سے تصادم ہوا اور اسے اندیشہ ہونے لگا کہ بیوی اور ازدواجی زندگی اس کے اخلاقی ارتقا میں رکاوٹیں ڈالے گی۔ بعد کو اس اندیشے نے تالستائی کی خاندانی زندگی کو بالکل تہ و بالا کردیا، لیکن اس وقت کی روحانی بےچینی یہ ظاہر کرکے کہ آنے والے انقلاب کا مادہ اندر ہی اندر پک رہا ہے پھر کچھ دب گئی اور تالستائی نے « اننا کارنین » اسی سکون کے دوران میں (سنہ ۱۸۷۳—۱۸۷٦ع) لکھا۔

اس ناول میں زندگی کی وہ وسعت نہیں دکھائی گئی ہے جو کہ « جنگ اور صلح » کی امتیازی خصوصیت ہے، اس کا موضوع چند افراد کی زندگیاں ہیں، لیکن تالستائی کی نظر وہی ہے کہ جس نے « جنگ اور صلح » کو ناول‌نویسی کا کرشمہ بنا دیا اور میدان کے محدود ہو جانے سے روشنی جہاں پڑتی ہے تیز پڑتی ہے - اس ناول میں سیاست اور تاریخ سے بحث نہیں ہے، اخلاق سے ہے، مگر اس انداز سے کہ نہ تو انجام سے وہ بےتعلقی برتی گئی ہے جو رسم نے حقیقت‌نگار کے لیے لازمی بنا رکھی ہے اور نہ وہ ناصحانہ طریقہ اختیار کیا گیا ہے جو تالستائی کی بعد کی تصانیف میں ملتا ہے - کسی کی زندگی بگڑتے دکھائی گئی ہے، کسی کی بنتے، کسی کو طبیعت اور عادت نے ایسا سخت کر دیا ہے کہ وہ نہ بگڑ سکتا ہے نہ بن سکتا ہے، کسی کی زندگی بس جینے میں ہے اور اسے اس کا احساس ہی نہیں کہ بگڑنا کیا ہے اور بننا کیا - لیکن صورتیں، سیرتیں، جذبات کے پلٹے، واقعات، تقریبیں، سبھی کے بیان کرنے میں تالستائی نے کمال دکھایا ہے اور اس کا اخلاقی حسن کبھی اسے چشم‌پوشی یا حقیقت کو صاف صاف دکھانے سے پرہیز کرنے پر مجبور نہیں کرتا۔ آخری حصہ باقی ناول کے مقابلے میں بےشک ذرا کمزور ہے، کیوں‌کہ اس وقت جب یہ لکھا گیا تالستائی پر ایک روحانی کیفیت طاری تھی جس نے اس کی طبیعت کو ناول‌نویسی سے ہٹا دیا تھا اور وہ چاہتا تھا کہ کسی طرح سے یہ پاپ کٹے۔ اس آخری حصے کا تعلق دراصل ناول کے قصے سے

نہیں ہے بلکہ تالستائی کی اپنی زندگی کے ایک نئے دور سے جو کہ اب شروع ہو گیا تھا۔

«آنا کارینین» کی مرکزی سیرتیں دو ہیں، ایک تو خود آنا اور دوسرے لیون۔ لیون تالستائی کی اپنی سیرت کا عکس ہے، تالستائی نے اسے اپنی طرح بدصورت، جھیپو، بےچین، سوسائٹی اور اس کے معیار سے غیر مطمئن اور ایک بہتر اصول زندگی دریافت کرنے کی فکر میں مبتلا دکھایا ہے۔ لیون کی سرگزشت کے بعض موقعے اور واقعات تالستائی کی اپنی زندگی سے لیے گئے ہیں، تالستائی کی طرح وہ بھی ہے تو رئیسوں کے خاندان سے مگر سرکاری ملازمت اور سوسائٹی میں شہرت حاصل کرنے کے حوصلے کو غلط ٹھیرا کر وہ زمینداری اور دیہات سدھار میں لگ جاتا ہے، تالستائی کی طرح وہ بھی تین بہنوں پر ایک ساتھ عاشق ہو جاتا ہے، بڑی بہن ڈولی آنا کارنین کے بھائی سے بیاہ دی جاتی ہے تو وہ سوچتا ہے کہ منجھلی بہن ہی اس کے لیے زیادہ موزوں ہوگی اور جب یہ بھی ہاتھ سے نکل جاتی ہے تو اسے چھوٹی بہن کِٹّی سے شادی کرنے کی دھن ہو جاتی ہے۔ لیون جب کِٹّی سے پہلی مرتبہ اپنی دلی خواہش بیان کرتا ہے تو وہ شادی سے انکار کر دیتی ہے، اس لیے کہ اس وقت ایک خوبصورت، خوش مذاق رئیس، کاؤنٹ ورونسکی سے رشتے کا امکان بہت قوی معلوم ہوتا ہے۔ ورونسکی خود اگرچہ سیر تفریح اور ناچ وغیرہ کی محفلوں میں کِٹّی سے اپنا خاص تعلق سب پر ظاہر کرتا ہے، لیکن وہ محبت کے ساتھ ازدواجی زندگی کی پابندیوں کو عاید کرنا ضروری نہیں سمجھتا اور کِٹّی کو مایوسی ہی نہ ہوتی بلکہ شاید ذلت بھی اٹھانا پڑتی اگر آنا کارنین کے اچانک نمودار ہونے سے خود ورونسکی کی طبیعت پھر نہ جاتی۔

آنا کارنین ایک معزز سرکاری ملازم کی بیوی ہے، خوش اخلاق، ہمدردی رکھنے والی عورت ہے اور خودداری اور بےتکلفی، حیا اور ملنساری کے رنگ اس کی طبیعت میں اس طرح ملے ہیں کہ وہ شائستگی اور بھولے بھالے حسن کا ایک مثالی نمونہ معلوم ہوتی ہے۔ اسے اپنی قسمت سے یا اپنے شوہر سے کوئی شکایت نہیں، پرسکون گھریلو

زندگی اسے دل سے پسند ہے اور اس کے گھر کی رونق ایک بچہ بھی ہے جس سے اسے اتنی محبت ہے جتنی کہ ماں ہی کو ہو سکتی ہے۔ لیکن انسان کی طبیعت میں بگڑنے کے امکانات اسی طرح موجود رہتے ہیں جیسے کہ تندرست جسم میں بیماریوں کے جراثیم۔ وروںسکی سے ملاقات ہوتی ہے اور تعلقات بڑھتے ہیں تو آننا کی اخلاقی خوبیاں آہستہ آہستہ ماند پڑنے لگتی ہیں۔ وروںسکی کی محبت کے منہ پر سے پردہ ہٹتا ہے تو شہوت کی بھیانک صورت دکھائی دیتی ہے اور یہ شہوت کچھ ایسا منتر مارتی ہے کہ آننا کو اپنے اوپر کوئی اختیار نہیں رہتا، اس کا ضمیر، اس کا اخلاقی حس بالکل فنا ہو جاتا ہے، اس کے معصوم چہرے پر شہوت کی مہر لگ جاتی ہے اور وہ جدھر جاتی ہے، جہاں بیٹھتی ہے، اسی شہوت کی بو پھیل جاتی ہے۔ اب تو وروںسکی کو جال میں پھنسائے رکھنے کے سوا اس کی زندگی کا کوئی مقصد نہیں رہتا اور اس کوشش میں اس کی صورت اور سیرت ان بےحیا عورتوں کی سی ہو جاتی ہے جو مجبوری سے پیٹ پالنے کے لیے نہیں بلکہ طبیعت اور عادت سے مردوں کو پکڑنے کی فکر میں رہتی ہیں۔ وہ رشک میں جلتی، وروںسکی کے چھوڑ بھاگنے کے خوف میں گھلتی رہتی ہے اور اپنی مستقل بےچینی اور درد کا علاج وہ مورفیہ (جوہرافیون) سے کرتی ہے۔ وحشت اور بےچینی آخر کو ایسی شدید ہو جاتی ہے کہ آننا کو اس کی تاب نہیں رہتی اور جب وروسکی اسے چھوڑ کر ایک فوجی مہم پر چلا جاتا ہے تو وہ ایک مال‌گاڑی کے نیچے گر کر اپنی جان دے دیتی ہے۔

کسی کی طبیعت اس طرح روگی ہو جائے اور زندگی تباہ ہو تو دوسرے اس کے اثر سے بچے نہیں رہ سکتے۔ لیون، کِٹّی اور کِٹّی کی بڑی بہن ڈولّی، جو آننا کی بھاوج ہے، سب آننا کے بدلتے رنگ کو دیکھ کر دنگ رہ جاتے ہیں، مگر ظاہر ہے سب سے زیادہ دکھ آننا کے شوہر کارنین اور اس کے لڑکے کو ہوتا ہے، جو ماں کی جدائی برداشت نہیں کر سکتا اور اس کی یاد میں تڑپتا رہتا ہے۔ کارنین روکھا پھیکا، رسم اور قاعدے کی پرستش کرنے والا آدمی ہے، اس کی طبیعت میں ذرا بھی لوچ نہیں اور وہ انسانی ہمدردی اور شرافت جو گمراہوں کو بھی محبت کا مستحق سمجھتی

ہے، اس کے قیاس میں نہیں آتی ۔ کارنین پہلے اپنی بیوی کو ایک خاص رسمی اور خشک انداز سے نصیحت کرتا ہے، جب ورونسکی سے اس کا تعلق مشہور ہو جاتا ہے تو وہ آننا کو گھر میں آنے اور بچے کو دیکھنے کی ممانعت کر دیتا ہے اور اس ضد میں آننا کو طلاق دینے سے انکار کرتا رہتا ہے کہ اگر اسے طلاق مل گئی تو وہ ورونسکی سے نکاح کر لے گی اور اس کی بد اخلاقی جیسی عیاں ہونی چاہیے' نہ رہے گی۔ اس معاملے میں اور ہر دوسرے معاملے میں کارنین کا رویہ منطق اور مروجہ اخلاق کے لحاظ سے بالکل صحیح ہے، لیکن جب سینہ میں آدمی کا دل نہ ہو تو آدمی کی صورت اور ناصح کی منطق کام نہیں آتی ۔ دکھ میں بھی کارنین کوئی ہمدردی حاصل نہیں کر پاتا اور آخر میں جب اس پر ایک طرح کی روحانیت طاری ہوتی ہے تو وہ خاصا مضحک معلوم ہونے لگتا ہے ۔

آننا کی زندگی برباد ہوئی تو اس میں قصور کس کا تھا؟ اس معاشرت کا جو اپنے آپ کو ناچ رنگ کی محفلوں سے سنوارتی اور آزاد خیالی کے چرچے سے ذہن اور دماغ کو جلا دیتی ہے ۔ ایسا ہو سکتا ہے اور ہوتا رہتا ہے، لیکن آننا ایسی کمسن اور بھولی نہ تھی کہ بھٹک جاتی اور اس کے مقابلے میں کِٹّی کا معاشرتی عیبوں میں پھنس کر یا کسی کے دھوکے میں آ کر ذلیل اور تباہ ہونا کہیں زیادہ آسان تھا ۔ زندگی کا کوئی مقصد نہ ہونا ہزار اخلاقی بیماریوں کی جڑ ہے، مگر عورت کے لیے خود تالستائی کے خیال میں بھی اس کے سوا کوئی مقصد نہیں ہو سکتا کہ گھر ہو، شوہر ہو اور اولاد ہو، وہ تمام چیزیں جو آننا کو حاصل تھیں اور جنھیں وہ حد درجہ عزیز رکھتی تھی ۔ پھر ورونسکی نہ دغاباز تھا نہ بدمعاش، اس نے آننا کے ساتھ کوئی چال نہیں چلی، اسے کسی دھوکے میں نہیں ڈالا اور اسے آننا سے جو محبت تھی اس سے زیادہ داستانوں میں بیان ہو تو ہو، دنیا میں کم پائی جاتی ہے ۔ تالستائی نے لیون کے لیے تو ہدایت اور نجات کا سامان اس طرح کیا کہ ایک کسان کے ذریعے اس کے دل میں یہ خیال ڈال دیا کہ آدمی کو اپنے واسطے نہیں، خدا کے واسطے زندہ رہنا چاہیے، آننا کا معمہ حل نہیں کیا ۔ ہم چاہیں تو اس کی حقیقت نگاری کو عشق مجازی کی پردہ دری سمجھ سکتے ہیں

اور عبرت کی ایک تصویر ' چاهیں تو اسے درد کی ایک سچی کہانی سمجھ سکتے هیں جس سے دل پر چوٹ لگتی هے اور وہ غفلت دور هو جاتی هے جو انسانیت کی سب سے مہلک بیماری هے -

تالستائی نے جب «آننا کارنینا» ختم کیا تو وہ شخصی اخلاق کے معموں کو چھوڑ کر ان بنیادی اصولوں کی تلاش میں نکل گیا تھا کہ جن پر اجتماعی زندگی تعمیر کی جاسکے' اور سچ تو یہ هے کہ یہی اصول ان شخصی معموں کو بھی حل کرسکتے هیں کہ جن پر الگ الگ غور کیجیے تو درد سر اور بےچینی کے سوا کچھ حاصل نہیں هوتا - تالستائی حقیقت کی تلاش میں نکلا تو صبر اور استقلال اور ضبط کا وہ سامان جو ایسے لمبے سفر کے لیے درکار هے اس کے پاس نہ تھا ' مگر اس کا شوق ایسا سچا تھا کہ بےسروسامانی کے باوجود وہ بہت دور پہنچ گیا اور اس میں اتنی همت پیدا هوگئی کہ هزار دشواریاں اور الجھنیں پھر اسے گھسیٹ کر بلندی سے پستی کی طرف نہ لاسکیں - اس کو یقین هوگیا تھا کہ وہ علم جو فرد اور جماعت دونوں کی اخلاقی نشوونما کا ذریعہ نہ بن سکے جہالت سے بھی بدتر هے' اور وہ آزاد خیالی جو بصیرت دینے کی بجائے تنقید کے نشے میں مست کرکے نظر کو اور بہکادے ایک روگ هے کہ جسے دور کیے بغیر صحیح اخلاق کا تصور قایم کرنا ناممکن هوگا - «عقیدہ زندگی کی قوت هے - انسان بغیر عقیدے کے زندہ نہیں رہ سکتا - گزشتہ زمانے میں انسان کے روحانی شعور نے دینی تصورات مرتب کیے اور عقیدے نے زندگی کی پہیلیاں جس طرح بوجھی هیں اسی میں نوع انسانی کا سب سے گہرا علم پایا جاتا هے» - اس خیال کی تکمیل ایک اور کیفیت نے کردی - «بہار کا دن تھا اور میں اکیلا جنگل میں بیٹھا خاموشی پر کان لگائے تھا - میں سوچ رہا تھا کہ دیکھیے پچھلے تیں سال سے بےچین هوں' خدا کی جستجو هے' خوشی اور بیزاری کی دو حالتوں کے درمیان جھولتا رہتا هوں.......ایک بارگی مجھے معلوم هوگیا کہ میں زندہ تبھی هوتا هوں جب مجھے خدا پر یقین هوتا هے...میرے گرد هر چیز جاگ اٹھتی هے' هر چیز میں معنی اور مقصد نظر آنے لگتے هیں.......خدا کو جاننا اور زندہ هونا ایک هے» -

جذبۂ دینی کے اس تسلط نے ایک طرف تو تالستائی کو اس پر مجبور کیا کہ وہ اپنے عقیدے صاف صاف بیان کرے جس کے سبب سے اس کی روسی کلیسا سے لڑائی ہوگئی اور دوسری طرف اسے یورپ کے ادیبوں اور فنون لطیفہ کے قدرشناسوں سے بھڑا دیا ۔ تالستائی انجیل کا مطالعہ، ماحول کا مشاہدہ اور اپنے دل سے جرح کرتے کرتے اس نتیجے پر پہنچا تھا کہ حضرت عیسی نے اخوت، عدم تشدد، ایثار اور سلجھی ہوئی، پاکیزہ، محنت مشقت کی زندگی کی تعلیم دی تھی کلیسائی نظام، اس کا ٹھاٹھ، اس کی عبادت اور رسمیں بعد کے تصرفات ہیں جنھوں نے اصل تعلیم کی صورت بگاڑدی ۔ ادھر ان لوگوں کے جواب میں جن کا خیال تھا کہ مذہب اور تہذیب کا ساتھ نہیں ہوسکتا، اور انسان اگر تہذیب کو چھوڑے تو ترقی کے تمام رستے بند ہوجاتے ہیں تالستائی نے کہا کہ مذہب اور عقیدہ اگرچہ اس محدود، علمی عقل کے لیے مہلک ہے جو جزو کو کل اور حیوانی زندگی کو اصل زندگی ٹھیراتی ہے، لیکن وہ اس سچی عقل کی روشنی پھیلاتا ہے جو کائنات کے اندر مضمر ہے اور جس سے انسان کو بصیرت حاصل ہوتی ہے ۔ یہ عقل عمل چاہتی ہے، اس کا عمل عشق ہے، وہ عشق جو انسان کو بےخودی سکھاتا ہے اور اپنی ذات کو جس کی کوئی وقعت نہیں اس لیے کہ انسان کو اس پر اختیار نہیں، قربان کرکے ایک غیرمحدود، دائمی زندگی کی دعوت دیتا ہے ۔

اس وقت سے تالستائی، سرکاری کلیسا اور «روشن خیال» طبقے کے درمیان جو جنگ چھڑی وہ تالستائی کے مرتے دم تک جاری رہی ۔ ہم یہاں پر مذہبی بحث میں حصہ نہیں لے سکتے، اگرچہ یہ موضوع بہت دلچسپ ہے اور ایک زمانے میں تالستائی کے جوش اور اس کے قلم کے زور نے سارے یورپ کو اس میں الجھا دیا تھا ۔ ادب اور فن کے معیار پر جو بحث تالستائی نے چھیڑی وہ بھی کچھ کم دلچسپ اور بصیرت افروز نہیں، لیکن اسے مفصل بیان کرنے کے لیے ایک پوری کتاب لکھی جائے تو بھی شاید کافی نہ ہوگی ۔ تالستائی اب تک تو ادب اور انسانیت کی خدمت کا مقابلہ کرتا رہا تھا، اور ادب کے خلاف جو کچھ کہا تھا اس کا مقصد ادیبوں کو حقیقت شناسی کی طرف مائل کرنا تھا ۔ ۱۸۸۲ میں اس نے مردم شماری میں حصہ لیا اور ماسکو کے غریب

واڑوں میں اس نے افلاس، درد اور بےحسی کے جو منظر دیکھے انھوں نے اس کے دل کو تڑپا دیا اور یہ ناممکن ہوگیا کہ اس کے بعد وہ ادیب وہ سکے اور اب تک اس کی زندگی کی جو صورت تھی وہ قائم رہے ۔ "ہمیں کیا کرنا چاہیے" کے عنوان سے اس نے جو کتاب لکھی وہ ایسی ہمہ‌گیر ہے اور ایسے گہرے خلوص اور شدید غم اور غصے کا پتہ دیتی ہے کہ جس کی مثال یورپی ادب میں نہیں ملتی اور جو اس کتاب کا رشتہ الہامی کتابوں سے جوڑتا ہے ۔

تالستائی نے پہلے غریب واڑوں کی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے اور پھر اس کے اسباب پر بحث کرکے نتیجے نکالے ہیں جو صحیح تسلیم کرلیے جائیں اور ہدایت کا ذریعہ بنائے جائیں تو مذہبی، سیاسی اور معاشی نظام، علم، ادب، فن سب ہی کو مٹانا اور مٹاکر نئے سرے سے قائم کرنا لازمی ہوجاتا ہے ۔ لیکن تالستائی کی بحث علمی اور عقلی نہیں ہے، اس نے ریاست کے ظلم، دولت‌مندوں کی خود غرضی اور علم اور تہذیب کے دھوکوں کے خلاف اعلان جنگ کیا ہے اور اس کی تلقین کی ہے کہ ظالموں اور گمراہ کرنے والوں سے قطع تعلق کیا جائے، غریبوں کی محنت سے فائدہ اٹھانا، ریاست کی خدمت کرنا بند کردیا جائے، جسمانی محنت کو ایک اخلاقی فرض مانا جائے اور عدم تشدد کے ذریعے سے ان تمام قوتوں کا مقابلہ کیا جائے جو سماجی زندگی میں ظلم اور خود غرضی پیدا کرتی ہیں اور قائم رکھتی ہیں ۔ عدم تشدد کی تعلیم حضرت عیسیٰؑ نے دی ہے اور اس سے مراد یہ ہے کہ انسان کو ظلم کا مقابلہ ظلم سے نہیں بلکہ ایثار سے کرنا چاہیے اور دنیا کا سارا دکھ درد اپنے اوپر لے کر اپنی زندگی کو مجسمہ صبر، محبت اور بیخودی بنا دینا چاہیے ۔ یہ تعلیم ایسی ہے کہ اس پر عمل کرنے والا ہو تو یہ نہایت دل افروز اور ہمت افزا بن سکتی ہے، لیکن اگر یہ باتوں اور بحثوں تک محدود رہے اور اس پر عمل کرنے والا بڑے پائے کی شخصیت نہ رکھتا ہو تو اس کا اثر بالکل الٹا ہوتا ہے اور لوگ متاثر ہونے کی بجائے محبت، صبر اور ایثار جیسے قابل قدر جذبات کی ہنسی اڑانے لگتے ہیں ۔ تالستائی کی شخصیت ناہموار تھی، اس کا جوش زائد بھاپ کی طرح زبان اور قلم کے رستے سے نکل جایا کرتا تھا

اور عمل کا وقت آتا تو وہ ایسی پس و پیش میں پڑجاتا کہ جو اس کو شل اور اس کے معتقدوں کو حیران کردیتی تھی ۔ گاندھی جی نے اگرچہ اپنے دل کا دیا تالستائی کی مشعل سے جلایا، مگر اپنی خاص استعداد کے سبب سے وہ عمل میں اپنے استاد سے کہیں زیادہ کامیاب ثابت ہوئے اور انھوں نے عقیدے اور عمل ھی میں نہیں بلکہ عقیدے اور معمول میں ایسی مطابقت پیدا کرلی کہ جو تالستائی کو نصیب نہ ہوئی ۔

پھر تالستائی اپنی طبیعت کی افتاد اور اپنے خاص ذوق اور استعداد سے مجبور تھا کہ ایسی بحثیں چھیڑے جو دینی مصلح کے لیے بالکل ضمنی ہیں اور جن سے اسے جہاں تک ہوسکے، بچنا چاہیے ۔ "ہمیں کیا کرنا چاہیے" اور "آرٹ کیا ہے؟" (۱۸۹۸) ان دونوں کتابوں میں تالستائی نے آرٹ کی ماہیت اور آرٹسٹ کے فرایض کو اپنے محبت، ایثار اور اخوت کے عقیدے کی روشنی میں دکھایا ہے اور یہ روشنی بڑی ھی بصیرت افروز ہے ۔ "آرٹ کیا ہے؟" "ہمیں کیا کرنا چاہیے" کے تیرہ برس بعد لکھی گئی، اس میں تنقید زیادہ ہے اور اس میں تالستائی نے یورپی آرٹ کے مثالی نمونوں پر جو اعتراضات کیے ہیں وہ اکثر غلط اور بےجا ہیں ۔ تالستائی کو دراصل یورپی ادب اور آرٹ سے اتنی واقفیت نہ تھی کہ وہ ان پر معقول تنقید کرسکے اور اس بحث سے اس کا اصل مطلب واضح ہونے کی بجائے تفصیلات میں اور چھپ جاتا ہے ۔ لیکن اس تنقیدی حصے کو نظرانداز کرکے تالستائی کی تعلیم کو دیکھیے تو اس میں نور ھی نور ہے ۔ آرٹسٹ اور ادیب ان حقیقتوں اور اعلی مقاصد کے سامنے سر نہ جھکائیں جن کا جلوہ تالستائی کی تعلیم میں نظر آتا ہے تو آپ سمجھیے کہ وہ شیطان ہیں اور ایسے غرور کے مجسمے جو کہ اپنا حق سمجھتا ہے کہ انسانیت کا جوہر اس کی خودنمائی پر نثار کیا جائے ۔

"اپنے آپ کو قربان کرنا اور دکھ سہنا یہ سچے مفکر اور ماہر فن کا حصہ ہوتا ہے، کیوں‌کہ اس کا مقصد انسانیت کی بھلائی ہے ۔ آدمی غم میں مبتلا ہوتے ہیں، مصیبتیں جھیلتے ہیں، مرتے ہیں، فراغت اور لطف اندوزی کی مہلت کسے ملتی ہے ۔ مفکر اور ماہر فن آسمان کی بلندیوں پر بھٹکتا نہیں پھرتا....وہ ہمیشہ حوصلوں کے

ہجوم میں گھرا رہتا ہے، اس کا دل بےچین رہتا ہے ۔ اس کا فرض منصبی یہ طے کرنا اور بتانا ہے کہ انسان کی فلاح کاہے میں ہے، اسے مصیبت سے نجات کیوں کر حاصل ہوسکتی ہے، وہ ابھی تک کچھ طے نہیں کر پایا ہے، کچھ بتا نہیں سکا ہے اور کل تک شاید بہت دیر ہوجائے اور وہ مرجائے....مفکر اور ماہر فن وہ ہے جو خوش ہوتا اگر اسے سوچنا نہ پڑتا اور دل میں جو بات بیٹھ گئی ہو اسے بیان نہ کرنا پڑتا مگر وہ اپنے آپ کو اس سے روک نہیں سکتا، اس لیے کہ دو پوشیدہ قوتیں اسے اس پر مجبور کرتی ہیں: ایک تو اس کا اپنا شوق اور دوسرے اس کی انسانی ہمدردی ۔ فن کے سچے شیدائی جو سیر اور لطف اندوزی کی طرف مایل اور اپنے آپ سے مطمئن ہوں، ڈھونڈھے بھی نہ ملیں گے ۔ (« ہمیں کیا کرنا چاہیے؟ »)

مفکر اور ماہر فن کا یہ خاکہ تالستائی نے اس وقت بنایا جب ماسکو کے غریب واڑوں کی تصویر اس کی آنکھوں کے سامنے تھی اور یہ خاکہ آخر وقت تک اس کے ذہن میں محفوظ رہا ۔ یہ نصب العین اسے بےحد عزیز بھی تھا اور اسے بڑا صدمہ ہوتا اگر لوگ اس پر تنقید یا اعتراض کرتے ۔ «آرٹ کیا ہے؟» ان اعتراضات کا ایک جوشیلا جواب ہے، اس میں تالستائی نے اپنے زمانے کے آرٹ کے شیدائیوں پر حملہ کیا، ان کے بتوں کو توڑا، ان کے احساسات کو پامال کیا، ان کے عقیدوں کا مذاق اڑایا، ان پر یہ الزام دھرا کہ وہ اپنی ایک الگ ذات بنائے ہیں اور اپنی پست دلچسپیوں اور گرے ہوئے مذاق کو معیار قرار دیے بیٹھے ہیں ۔ عام خیال کے خلاف اس نے یہ دعویٰ کیا کہ آرٹ کسی طرح محدود نہیں اور اس کا دارومدار خاص استعداد پر نہیں ۔ «آرٹ ہرجائی ہے» ۔ «آرٹ ہماری ساری زندگی میں سمایا ہوا ہے ۔ ہم جسے آرٹ کہتے ہیں، یعنی تھیٹر، کونسرٹ، کتابیں اور تصویروں وغیرہ کی نمایشیں، یہ آرٹ کا بہت ہی حقیر حصہ ہے ۔ ہماری زندگی طرح طرح کے فنی الہاموں سے بھری ہوتی ہے، چاہے آپ بچوں کے کھیل کو دیکھیے، چاہے مذہبی رسموں کو ۔ آرٹ اور بولی انسانی ترقی کے ذریعے ہیں، ایک دلوں کو ملاتا ہے، دوسرا خیالات کو ۔ جب ان میں سے کسی میں خرابی پیدا ہوجائے تو اس کے معنی یہ ہیں کہ سوسائٹی روگ

ہوگئی ہے ۔ ہمارے زمانے کا آرٹ غلط اور جھوٹا ہے ۔'

آرٹ کا میدان اتنا وسیع ہے تو اس کا صحیح مظہر وہی جذبات ہوسکتے ہیں جو انسان کی سرشت میں ازل سے موجود ہوں اور اس کا صحیح مقصد صرف یہ ہوسکتا ہے کہ سچے اخلاق کو فروغ دےکر وہ معاشرتی اور ذہنی فضا پیدا ہو کہ جس میں انسانیت کے جوہر کھلیں، افراد میں جماعت کی بھلائی کا احساس بڑھے، مختلف جماعتوں اور ملتوں میں ربط اور اتحاد قایم ہو ۔ ہر جماعت کا ایک مخصوص تصور حیات ہوتا ہے جس کی بنیاد اس کا دین ہوتا ہے، آرٹ کو چاہیے کہ دین کا خادم ہو اور اس مخصوص تصور حیات کا آئینہ ۔ مثلاً عیسائی مذہب کی امتیازی صفت ایثار اور اخوت ہے، اس لیے عیسائیوں کے واسطے وہی آرٹ قابل قدر ہے جو اخوت اور ایثار کے جذبے کو چمکائے اور ان کی تکمیل کی آرزو کو یہاں تک بڑھائے کہ وہ پوری ہوجائے ۔ « آنّاکارنینا » کے بعد تالستائی نے جو افسانے اور ناول اور ڈرامے لکھے ان میں آرٹ کا یہ نیا مقصد جو اس کے ذہن پر حاوی ہوگیا تھا اپنا رنگ دکھاتا رہا ۔ « عوام کی کہانیاں »، « عوام کی داستانیں »، « اوان ایلئچ کی موت »، « باطل کی قوت »، « کرائٹسر سوناٹا »، « آقا اور غلام » اور « نئی زندگی » موضوع کے اعتبار سے اتنے مختلف اور فنی نقطۂ نظر سے اتنے کامیاب کارنامے ہیں کہ جنھیں دیکھکر یقین ہوجاتا ہے کہ اور کوئی نہیں تو تالستائی خود تو اپنے معیار پر پورا اتر سکتا تھا ۔

عوام کی کہانیوں میں سے زیادہ تر تالستائی نے کسانوں اور داستان‌گوؤں کی زبانی سنیں، چند اس خاص طرز میں اس کی اپنی تصنیف کہی جا سکتی ہیں۔ ان سب میں ایسی سادگی اور ہمواری ہے، خالص ادبی خوبیوں سے ایسا تغافل برتا گیا ہے کہ وہ ادب سے ایک برتر چیز بن گئی ہیں اور ان میں نصیحت بھی کی گئی ہے تو اس پیرائے میں اور ایسی ظاہری بےپروائی سے کہ وہی بات جو لوگ سمجھتے ہیں کہ ادب لطیف میں کھپتی نہیں یہاں زیور کا نگینہ، حُسن کی خاص ادا بن گئی ہے ۔ « آدمی کو کتنی زمین چاہیے » اور « تین بوڑھے » تو ایسے قصے ہیں کہ جنھیں ایک بار

پڑھ لیجیے تو ساری عمر یاد رھیں اور اس وجہ سے یاد رھیں کہ ان میں جو نصیحت کی گئی ھیں وہ خود بہ خود دل پر نقش ھو جاتی ھے۔ «آقا اور غلام» اسی رنگ میں ڈوبا ھوا افسانہ ھے، اگرچہ اس میں ادبی خوبیاں پیدا کرنے کی کوشش کی گئی اور اس خیال سے تالستائی نے اپنے ابتدائی زمانے کے ایک افسانے «برف کے طوفان» کا ایک حصہ پس منظر کے طور پر رکھا ھے۔

«اوان ایلئچ کی موت» ایک ایسے آدمی کے انجام کا نقشہ ھے جو اپنی زندگی، معمول، خیالات کے لحاظ سے ان لوگوں کا ایک مثالی نمونہ ھے جو یورپ میں کروڑوں کی تعداد میں پائے جاتے ھیں۔ اوان ایلئچ ایک ایمان‌داری سے کام کرنے، عام قاعدے کے مطابق زندگی بسر کرنے والا سرکاری ملازم ھے۔ اس کے دل میں اپنی ترقی کے سوا کوئی حوصلہ نہیں، اس کے اخلاق اور عادات کی ابتدا اور انتہا یہ ھے کہ اپنے جیسوں میں اچھا سمجھا جائے، وھی مانے جو سب مانتے ھوں، وھی کہے جو سب کہتے ھوں۔ پابندی سے کام کرے، عام دلچسپیوں میں شریک ھو، کبھی ناچ لے، کبھی تاش کھیل لے۔ جب تک وہ اپنے معمول پر چل سکا اسے اپنے اندر کوئی خامی، اپنی زندگی میں کوئی کمی محسوس نہیں ھوتی، لیکن جب وہ بیٹھنے کے کمرے میں پردہ لگاتے وقت گر پڑا، بیماری نے اس کے معمول کو چھڑا دیا اور درد کے دورے اسے دوا اور تسکین کے لیے تڑپانے لگے تو اسے ایک‌بارگی معلوم ھوا کہ اس کا کوئی سہارا نہیں۔ جان پہچان والے اسے بھول گئے، بیوی یہ تاڑ گئی کہ اب وہ بچنے والا نہیں اور اپنی آئندہ زندگی کے لیے انتظام کرنے لگی، بڑی لڑکی شوھر کی فکر میں پڑگئی۔ ان سب کی سرد مہری اور خودغرضی نے اوان ایلئچ کو ان سے بیزار کردیا، لیکن ایک مدت تک اسے نہ تکلیف نے چھوڑا نہ موت نے اپنے دامن میں پناہ دی، اس کے دل کا کسی عقیدے پر تکیہ نہ تھا، اس کا جذبۂ دینی ایسا معطل ھو گیا تھا کہ اس نے دائمی حیات کی وہ جھلک کبھی نہ دیکھی تھی جو ایک زندگی کے خاتمے کو دوسری کی ابتدا بنا دیتی ھے اور اس لیے وہ تڑپتا اور کراھتا رھا۔ موت بےشک آئی اور تسلی ساتھ لائی، مگر اسی وقت جب بےعقیدہ، بےمقصد زندگی کے عبرت‌ناک انجام کی ھیبت طرح طرح سے دل میں بٹھائی جا چکی تھی۔

اخلاقی اور روحانی بےمایگی یا کجروی کی پردہ دری کے لیے موت کا آنا ہی ضروری نہیں، عام زندگی میں بہتیرے ایسے موقع اور واقعات پیش آتے ہیں کہ جن سے سبق لیا جاسکتا ہے۔ اوان ایلئچ ساری عمر گزار چکا تھا جب ایک حادثے نے دنیا سے اس کا رشتہ توڑا اور عادت اور رسم کی غلامی اور خدا کی بندگی کے درمیان جو فرق ہے اس پر آہستہ آہستہ ظاہر ہوا۔ «کرائٹسر سوناٹا» میں تالستائی نے خود اس رسم رواج اس تربیت پر حملہ کیا ہے جو بلوغ کے زمانے سے ہی انسان کو غلط رستے پر لگادیتی ہے اور اس معاشرت کی قلعی کھولی ہے جو ایک ناپاک جذبے کو لطف محبت کی خوشبو میں بسا کر اور ازدواجی زندگی کی سنہری ہتکڑیاں پہنا کر اپنا اور قدرت کا کام نکالنا چاہتی ہے۔ کرائٹسرسوناٹا یورپ کے سب سے بڑے ماہر موسیقی بیٹھووِن کی ایک تصنیف ہے جسے تالستائی نے ایک زمانے میں سنا تھا اور شاید اسے یہ شہوانی جذبات کے لیے اشتعال انگیز معلوم ہوئی، اگرچہ دوسروں پر اس کا یہ اثر نہیں ہوتا اور ہمیں یہیں پر کہہ دینا چاہیے کہ بیٹھووِن جیسے پاکیزہ نفس آرٹسٹ کا نام اس طرح سے اس بحث میں الجھا دینا جو تالستائی نے اپنے افسانے میں چھیڑی صریحی زیادتی ہے۔ غالباً تالستائی کا مقصد یہ جتانا تھا کہ یورپی تہذیب کے نیک اور پاک لوگ بھی ان رسموں کی تائید کرنے اور ان کو اپنے نام کا سہارا دینے میں شریک ہیں جنھیں اس نے سچے اخلاق کے لیے مہلک پایا۔ پھر بھی بیٹھووِن کا اس سلسلے میں ذکر نہ آنا چاہیے تھا۔

«کرائٹسرسوناٹا» کا قصہ ایک مجرم پوزدنی‌شِف کی زبانی بیان کیا جاتا ہے جو دس برس قید کی سزا بھگت چکا ہے، اس لیے کہ اس نے اپنی بیوی اور اس کے دوست پر قاتلانہ حملہ کیا تھا۔ پوزدنی‌شِف قصہ اس وقت سے شروع کرتا ہے جب وہ نوجوان تھا، خوش حال تھا اور بہت سی مائیں چاہتی تھیں کہ اسے اپنا داماد بنائیں۔ ایک خاندان کی عورتیں ذرا زیادہ ہشیار تھیں، انھوں نے گفتگو اور ہنسی مذاق کے ذریعے طرح طرح سے پوزدنی‌شِف کو ایک خاص لڑکی کی طرف متوجہ کیا، اس کے موقع نکالے کہ دونوں کا ساتھ ہو، لڑکی کا لباس ایسا تھا اور طریقہ ایسا کہ جنسی

رغبت پیدا ہو اور آخر میں یہ سازشیں کامیاب ہوئیں، یعنی پوزدنی‌شف نے لڑکی سے نکاح کرلیا۔ لڑکی والے مطمئن ہوگئے کہ بیٹی ٹھکانے لگ گئی، لڑکی آپ بھی خوش تھی، لیکن اسے یہ نہ معلوم تھا کہ ازدواجی رشتہ قائم کرنے کے لیے اس کے شوہر میں شہوانیت کی جو آگ بھڑکائی گئی ہے وہ کسی طرح بجھائے نہ بجھے گی، اس نے شادی سے پہلے لگاوٹ لی تھی تو یہ سمجھ کر کہ قاعدہ یہی ہے، اس کی لگاوٹ انسانی تھی، حیوانی نہ تھی لیکن پوزدنی شف کی طبیعت ایسی نہ تھی کہ اس آنکھ مچولی میں اسے مزہ آئے، اس زمانے میں اس کے احساسات کچھ بھی ہوں، اپنی داستان بیان کرتے وقت تو وہ یہی کہتا ہے کہ میں نے شروع سے دیکھا کہ میرے جنسی جذبات کو اُکسایا اور ایک خاص لڑکی کی طرف مائل کیا جارہا ہے، لڑکی کا لباس اور انداز ظاہر کرتا ہے کہ وہ بھی اس میں شریک ہے۔ شادی ہوجانے پر لڑکی سمجھی کہ مطلب پورا ہوگیا ہے، اب تعلقات کا رنگ بدلنا چاہیے، پوزدنی‌شف کے لیے شادی بیاہ نفسانی خواہشوں کو پورا کرنے کے لیے ایک رسمی پردہ تھا اور وہ یہ نہیں سمجھتا تھا کہ اس کے علاوہ ازدواجی زندگی کا کوئی اور پہلو بھی ہے۔ پوزدنی‌شف کی بیوی بہت جلد تعلقات کے اس ڈھنگ سے بیزار ہوگئی، اسے اس کی تمنا ہوئی کہ کوئی اسے انسان بھی مانے۔ موسیقی کا اسے پہلے بھی شوق تھا، اب وہ اس طرف زیادہ توجہ کرنے لگی اور اسی سلسلے میں اس کی ایک وایولن بجانے والے سے دوستی ہوگئی جو اس کی انسانیت کی بھی قدر کرسکتا تھا۔ دراصل اس کی دوستی جنسی خواہشوں سے بالکل پاک تھی، لیکن پوزدنی‌شف کو اب یقین ہوگیا تھا کہ مرد عورت کا میل جول صرف انہیں خواہشوں کو پورا کرنے کے لیے ہوسکتا ہے، اور ایک شام کو جب وہ گھر آیا اور اپنی بیوی اور اس کے دوست کو کرائٹسر سوناٹا بجاتے دیکھا تو اس نے ان پر حملہ کرکے دونوں کے کاری زخم لگائے اور اس طرح قصے کو ختم کیا۔

یورپی لباس، گفتگو اور میل جول کے قاعدوں پر تالستائی پہلے بھی اعتراض کر چکا تھا، اس افسانے میں اس نے یورپی معاشرت کے جسم پر لاج رکھ لینے کو ایک

چیتھڑا بھی نہ چھوڑا اور اسے پڑھنے کے بعد آدمی کو کئی دن تک ہر شخص اور ہرچیز برھنہ نظر آتی ھے۔ تالستائی کے اعتراضوں کو غلط ٹھیرائیے اور پوزونی‌شف کی ذھنیت کو ایک شخصی روگ سمجھیے تو " کرائٹسر سوناٹا " ایک بہت اچھا افسانہ ھے اور وہ دل کو صاف اور محبت کو پاک رکھنے کی خواھش بھی پیدا کر سکتا ھے۔ لیکن اس پر خالص اخلاقی نقطۂ نظر سے غور کیجیے تو فوراً محسوس ھوتا ھے کہ تالستائی کی تنقید حد اعتدال سے گزر گئی ھے اور اس نے اپنے اوپر ایسی تعلیم دینے کا ذمہ لے لیا ھے جو انسانی سرشت کو بالکل بدل دے‌گی اور نسل کی بقا کے لیے کوئی ایسی ترکیب بتائے گی کہ جو نفس سے کوئی دور کا رشتہ نہ رکھتی ھو، یا پھر انسانوں کو اس پر راضی کر لے‌گی کہ وہ پیدائش کا سلسلہ بند کر دیں۔ چناں‌چہ جب تالستائی پر اعتراضات کی بوچھاڑ بہت پڑی تو اس نے افسانے کا ایک تتمہ بھی شایع کیا جس میں اس نے یہ تسلیم کیا کہ " کرائٹسر سوناٹا " کی اخلاقی بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ھے کہ نسل انسانی کو شہوت سے پاک ھونے کے لیے افزائش نسل کا سلسلہ بند کر دینا چاھیے اور یہ ثابت کرنا چاھا کہ یہ نتیجہ حضرت عیسے کی تعلیم کے مطابق ھے اور نسل انسانی کے لیے بقا کوئی ایسی نعمت نہیں کہ جس کی خاطر اخلاقی گمراھی گوارا کی جائے۔ لیکن یہ تو منطق کو اس کے گھر تک پہنچانا ھوا۔ اس سے اخلاق کی کوئی گتھی نہیں سلجھتی اور قانون قدرت اور انسانی فطرت کے یہ تعلیم اس‌قدر خلاف ھے کہ وہ کبھی صحیح مانی نہیں جا سکتی۔

شہوانی جذبات کی ستم‌شعاری تالستائی کے ایک ڈراما " باطل کی قوت " اور ایک ناول " بازخاست " کا بھی موضوع ھے۔ " باطل کی قوت " کا قصہ وہ ھے جو تقریباً ہر روز اخباروں میں بیان ھوتا ھے: فلاں کا فلاں کی بیوی سے ناجائز تعلق ھوگیا عورت بڑی بدمعاش تھی، اس نے اپنے شوھر کو زھر دے‌دیا اور اپنے بچے کو مار ڈالا. تالستائی نے صرف یہ جدت کی ھے کہ مجرم باپ کے کہنے سے پنچوں کے سامنے اپنے جرم قبول دیتا ھے اور سزا گناہ کے دھبوں کو دھو کر دل میں صفائی پیدا کرتی ھے شاید اس خیال سے کہ ڈراما دیہاتیوں کو دکھایا جائے‌گا تالستائی نے دیکھنے والوں

کے تخیل پر قصے کا جوڑ ملانے اور گفتگو یا کیفیت سے ایسے واقعے کا پتہ چلانے کا بار نہیں ڈالا ھے جو اسٹیج پر دکھایا نہیں جا سکتا۔ اس لیے بچہ بھی اسٹیج پر مارا جاتا ھے، جو کہ بہت ھی کریہ منظر ھے۔

« بازخاست » کے آخری حصے میں انجیل کی آیتیں ھر خیال اور ھر کیفیت کی سند کے طور پر شامل کردی گئی ھیں جن کی بدولت وہ ایک عیسائی ناول معلوم ھوتا ھے، ورنہ اس میں اور تالستائی کے پچھلے ناولوں میں اصول ادب کے لحاظ سے کوئی فرق نہیں اور وہ ھر طرح سے ناول‌نویسی کا ایک شاہ‌کار ھے۔ بے‌شک اس کا مقصد اخلاقی نصیحت اور اصلاح ھے اور یہ صاف ظاھر ھو جاتا ھے کہ مصنف کا ارادہ ھے کہ یہ ثابت کرے کہ شہوت « ایک ڈراؤنا جانور ھے جو انسان کے اندر رھتا ھے اور کبھی اسے چھوڑتا نہیں، جو اس وقت اور بھی زیادہ ھیبت‌ناک ھو جاتا ھے جب وہ اپنی صورت نہیں دکھاتا، جب وہ ایک شاعرانہ بھیس میں اپنے آپ کو چھپا لیتا ھے »۔ تالستائی اسے کئی میدانوں میں اپنا ناپاک کام کرتے اور طبیعتوں کو روگی اور زندگی کو گندہ کرتے دکھاتا ھے، مہذب محفلوں کے طور طریق اور بول چال میں، اس ملازمہ کی سرگزشت میں جو گھر سے بے‌عصمت ھو کر نکلتی ھے اور بازار میں جا بیٹھتی ھے، ان لوگوں کے دلوں میں جو اس بےچاری کو دیکھ کر منہ پھیر لیتے ھیں اور تھوکتے ھیں، جو اس پر چوری کا جھوٹا الزام لگا کر اسے پولیس اور عدالت کے حوالے کرتے ھیں، مجرموں کی دنیا میں، انقلابیوں کے گروھوں میں۔ اس طرح اگرچہ تالستائی کو کہنا بس یہ ھے کہ نفس کے پھندوں سے بچے رھو اور گناھوں سے توبہ کرو، کہ سچی مسرت اور خدا کی رضامندی اسی میں ھے، اس نے اپنی بات ذھن نشین کرنے کے لیے ساری دنیا کا کاروبار نظروں کے سامنے پیش کر دیا ھے اور کبھی اشارے، کبھی بحث، کبھی تلقین اور لطیفے سے اپنا مطلب واضح کیا ھے۔ انقلابیوں کی کارروائیاں اور چال ڈھال، مجرم اور جیل‌خانے، یہ تالستائی کے لیے نئے مضمون تھے، لیکن سوائے انقلاب کے کہ جس سے اس کو للّٰہی عداوت تھی، اس نے یہ نئے مضمون خوب‌ھی برتے ھیں۔

«ہمیں کیا کرنا چاہیے» لکھنے اور مذہبی بحثیں چھیڑنے کے بعد تالستائی کو خالص ادبی تصانیف کے لیے بہت کم مہلت ملتی تھی اور اگر ادبی شوق اس کے رگ و پے میں نہ ہوتا تو شاید «آناکارنین» کے بعد کوئی ناول یا افسانہ تک لکھنے کی نوبت نہ آتی۔ آخر میں تو یہ ہوا بھی کہ اس کی اصلاحی کوششوں اور عدم تشدد کی تعلیم نے انگلستان کی پارلیمنٹ اور پیرس کی رنگینی کی طرح تالستائی کی روحانیت کو ایک چیز بنا دیا جس پر تعجب کرنے کو لوگ دور دور سے آتے تھے اور سوالات اور مباحثوں کی بھرمار ایک طرف اور سیاسی مسایل نے دوسری طرف تالستائی کو ایسا مبتلا اور مصروف رکھا کہ وہ بس انھیں کا ہو رہا۔ معلوم نہیں اس سے انسانیت گھاٹے میں رہی یا فائدے میں۔ یورپ کے چند حساس اور برگزیدہ لوگوں پر تو اس کی فنی، اخلاقی اور دینی تعلیم کا بہت گہرا اثر ہوا، مگر عدم تشدد کی تعلیم ایسی تھی کہ جس کو عملاً صحیح ثابت کرنا تالستائی کے بس کی بات نہ تھی اور سچی عیسائی زندگی کا جو معیار اس نے قایم کیا تھا اس کا نباہ خود اس لیے قریب قریب ناممکن تھا۔ پھر تالستائی ایسا قدامت پسند تھا اور لبرل اور انقلابی تحریک کی اس نے ایسی سختی سے مخالفت کی کہ انھیں جوشیلے اور کارپرداز لوگوں کی طبیعتیں اس سے بھڑکئیں جن پر اسے دراصل بھروسا کرنا چاہیے تھا۔ تالستائی ادب ھی کو اپنا میدان عمل سمجھتا تو شاید یہ عداوت پیدا نہ ہوتی اور اس کی ادبی عظمت اس کی قدامت پسندی اور نصیحت کے شوق پر احترام کا پردہ ڈال دیتی۔

تالستائی کی زندگی کا سب سے افسوسناک پہلو وہ خاندانی کشمکش ہے جس کی طرف ہم پہلے اشارہ کرچکے ہیں۔ عقیدے کے مطابق رہن سہن بدلنے کی خواہش جو پہلے تالستائی کی اپنی روحانی کیفیت کا عکس تھا، لیکن ہوتے ہوتے یہ ایک ایسا فرض بن گیا کہ جیسے تالستائی انجام نہ دیتا تو دنیا میں اس کی ھنسی اڑائی جاتی۔ مگر اس کی بیوی اور اولاد پر اس کے خیالات کا آخر تک کوئی خاص اثر نہ ہوا، وہ اپنی پرانی وضع پر قایم رہے اور تالستائی کی بیوی خاص کوشش کرتی رہی کہ وہ بھی پرانی وضع کو نہ چھوڑے۔ اس وجہ سے اکثر ایسے موقعے پیدا ہوتے رہے جن سے

تالستائی کو صدمہ بھی پہنچتا اور ندامت بھی ہوتی۔ مرنے سے چند روز پہلے تالستائی نے اپنی بیوی کے نام خط لکھکر رکھدیا اور چپکے سے گھر چھوڑکر چلدیا۔ سفر کے دوران ھی میں اسے بخار آیا اور ایک چھوٹے سے اسٹیشن کے مسافرخانے میں اس کا انتقال ھوا۔ عقیدے پر عمل کرنے کی آزادی کا یہ مظاہرہ جو اس نے گھروالوں کے خلاف کیا ایک المی اور عبرت‌انگیز کشمکش پر ڈوبتے ھوئے سورج کی آخری کرن تھی۔

بیرنگی

(دو ابواب میں)

از

ابو ظفر عبدالواحد ، ام ۔ اے (علیگ) لکچرار انگریزی (سابق لکچرار اردو)

سٹی کالج ۔ حیدرآباد دکن

(۱)

' بیرنگی ' سے میری مراد ہے ' بیسک ' (Basic) جس نے انگریزی سے جنم لیا ہے ۔ اصل میں یہ زبان انگریزی سے جدا نہیں اور نہ انگریزی کے خلاف بغاوت کا جھنڈا بلند کرنے کا ارادہ رکھتی ہے ۔ بلکہ جیسا کہ اس کے شبدی مفہوم سے ظاہر ہوتا ہے، اس کے معنی ہیں ' اساسی ' یعنی ایسی زبان جس کی اساس یا بنیاد ٹھیٹھ انگریزی پر ہے ۔ البتہ اس اساسی کے پرچاریوں نے کیا یہ ہے کہ معیاری یا ٹھیٹھ انگریزی کے دشوار گزار راستوں، ایچ‌پیچ کی ترکیبوں اور بےٹھاٹھ محاورے بازیوں سے اپنی زبان کو پاک صاف کرکے مبتدیوں اور خصوصاً اجنبیوں کے لیے اس زبان کے سیکھنے میں بڑی آسانیاں پیدا کردی ہیں ۔ بظاہر ہوا یہ ہے کہ انگریزی زبان کی معنوی نزاکتیں اور رنگ‌آمیزیاں تو اساسی میں نہیں ہیں ۔ کہنے کو سیدھی سادی اور معرّا سی زبان ہے، لیکن اس کے گروں اور محدود ذخیرۂ الفاظ کو ذہن میں رکھنے کے بعد انسان اپنا دلی مطلب اچھی طرح سے ادا کرسکتا ہے ۔ اس طرح دیکھنے میں اساسی ہے تو بظاہر ایک بےرنگ سی زبان، لیکن اس کے اصول اتنے تیکھے ہیں کہ اساسی کے اس 'بیرنگ' پر آپ آگے چل کر معیاری انگریزی کی پایدار عمارت کھڑی

کرسکتے ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ «بیسک» کا ترجمہ میں نے «بیرنگی» کیا ہے جس میں انگریزی لفظ کا لغوی اور معنوی مفہوم پورے طور پر ادا ہوتا ہے ۔ «اساس» میں «بیرنگی» کا وہ زور ہے اور نہ وہ سادگی ۔

کسی زبان پر دسترس یا قابو پانے کے لیے یہ بےحد ضروری ہے کہ مختصر اور جامع الفاظ میں مبتدی کے سامنے ایک باضابطہ نقشہ یا بیرنگ پیش کردیا جائے جو اپنی جگہ خود مکتفی اور آیندہ کوششوں کے لیے چراغ ہدایت بنے ۔ یہ خوبی انگریزی بیرنگی میں ہے ۔ چناںچہ انگریزی کے ایک مشہور کیانی ادیب اور ناول‌نویس' مسٹر ایچ' جی ولس (H. G. Wells) کا خیال ہے کہ بیرنگی بہت جلد ایک بین قومی اور سنساری زبان بن‌کر رہےگی ۔ انگریزی یوں بھی ایک طرح سے دنیا کے بیشتر حصے پر چھائی ہوئی ہے جہاں نام کو برطانوی سامراج کا راج پاٹ نہیں ۔ خیر' ان بیرنگی بکھیڑوں کے پرچاری شبدوں سے ہمیں واسطہ نہیں ۔ صرف یہ دیکھنا ہے کہ انگریزی زبان کے سیکھنے اور سکھانے میں عام طور پر ہمارے ہاں کتنا وقت اور ذہنی توانائی صرف ہوتی ہے؟ سالہاسال کا تعلیمی تجربہ بتا رہا ہے کہ بڑی محنت اور دردسری کے بعد ایک طالب‌علم انگریزی کا شدبد سا گیان حاصل کرتا ہے اور بعض صورتوں میں تو ساری محنت اکارت جاتی ہے ۔ لہذا سوال اب یہ ہے کہ آیا بیرنگی اس تعلیمی نقص کو دور کرسکتی ہے؟ اور کیا یہ ممکن ہے کہ بیرنگی کے منجھے ہوئے ضابطوں پر قابو پانے کے بعد ایک طالب‌علم اپنا دلی مطلب آسانی کے ساتھ ادا کرسکے؟ میرا جواب' ہاں میں ہے ۔

چناںچہ ہماری آنکھوں کے دیکھتے صوبہ برما میں قطعی طور پر ابتدائی اور وسطانی مدارس میں معیاری انگریزی کی بجائے بیرنگی کی تعلیم چالو کردی گئی ہے ۔ بنگال اور بہار میں اس پر سر جوڑکر غور کیا جارہا ہے ۔ صوبہ متحدہ میں اس کی طرف توجہ جاری ہے ۔ حال کی بات ہے کہ الہ‌آباد یونیورسٹی نے صوبے کے مدرسین کی تربیت اور رہنمائی کی خاطر «بیسک ٹریننگ کالج» قایم کیا ہے ۔ صوبہ بمبئی میں بھی اس پر غور ہورہا ہے اور ممکن ہے کہ عملاً اس کی جانب کوئی پیش‌قدمی ہو ۔

پارسال (اپریل سنہ ۳۸ع) بیسک کے اصول سے مدرسین کو روشناس کرنے کی خاطر مسٹر مائرس نے (جو ٹائمز آف انڈیا اور بیرنگی انجمن کے صدر دفتر واقع انگلستان کے نمایندے ہیں) چھے لکچر الفنسٹن کالج (Elphinston College) بمبئی میں دیے تھے، جہاں شرکت کی غرض سے میں اور میرے پانچ ساتھی سٹی کالج سے گئے تھے۔ ہم لوگ ان لکچروں کو سننے کے بعد بےحد متاثر ہوئے اور حیدرآباد پہنچ کر اپنے بس بھر پرچار شروع کیا اور اپنے کلیہ کے صدر (جناب سید محمداعظم صاحب امارے کینٹب) کی دور نگاہی کی داد دی، اس لیے کہ ہمارا یہ جانا بڑے نامساعد اور خاطر شکن حالات میں ہوا تھا جب‌کہ خود ناظم صاحب تعلیمات کو بیسک کے کارآمد اور مفید مطلب ہونے کے بارے میں بھاری شکوک تھے۔ غرض‌کہ ہم لوگوں کے بمبئی سے لوٹ کر آنے کے بعد بھی یہی صورت حال رہی یہاں تک کہ ہمارے خلوص نیت کا صاحب موصوف کو اس وقت یقین ہوا جب‌کہ خود مسٹر مائرس نے ڈیپارٹمنٹ کی دعوت پر حیدرآباد میں (اواخر دسمبر سنہ ۳۸ع) تین چار لکچر دیے جن کا یہاں کے تعلیم پیشہ طبقے پر اچھا اثر ہوا، اور خود ناظم صاحب تعلیمات نے فراخ دلی کے ساتھ میرے ساتھیوں کی راست بیانی پر صاد فرمایا۔ شکر کا مقام ہے کہ سفر بمبئی کے مصارف بھی ہم لوگوں کو ملے۔ سٹی کالج میں اس سال بیرنگی کی تعلیم کا نجی طور پر انتظام کیا گیا تھا اور ہمارے ہاں کی بیرنگی جماعت کے کم‌سن رنگروٹوں کا مظاہرہ بھی مسٹر مائرس کے پہلے لکچر کے خاتمے پر ہوا تھا، جس کے اچھے اثرات سامعین اپنے ساتھ لے‌گئے۔ مزید خوش‌خبری یہ ہے کہ آیندہ سال سے ریاست کے تمام ابتدائی مدرسوں میں بیرنگی کی تعلیم کا سرکاری طور پر انتظام ہو رہا ہے، جیسا‌کہ رائٹ آنریبل سر اکبر حیدری کے بیان (مطبوعہ اخبار «ہندو» مورخہ ۲۱ فروری ۳۹ع) سے ظاہر ہوتا ہے۔

بہرحال میرا اپنا خیال ہے کہ بیرنگی انگریزی اوپرسوپر ملک میں عام ہوکر رہے گی اور ہونی بھی چاہیے خصوصاً جبکہ موجودہ نظام تعلیم کے بےتکے ادبی رجحان کو کم کرنے کے یوں چاروں طرف منصوبے ہورہے ہیں۔ ایسی صورت میں ابتدائی

مدارج میں یہ غیر ادبی اور بیرنگی انگریزی تمام طلبا کے لیے بڑی حد تک کافی اور آیندہ مدارج کے لیے ایک محکم اساس ثابت ہوگی۔ پھر 'عبوری دور' میں (جو وسطانی مدارج کی آخری منزل میں سال ڈیڑھ سال کی مدت پر مشتمل ہوگا) معیاری انگریزی کے ضروری داؤں پیچ سے طلبا کو باخبر کرنے میں کوئی دشواری نہ ہوگی۔ اس کے بعد فوقانی مدارج میں معیاریت کی رفتار کچھ اور تیز کی جاسکے گی' یہاں تک کہ فوقانی منزل طے کرنے کے بعد' ادبی رجحان رکھنے والے اور اعلی تعلیم حاصل کرنے والے طلبا ایک محکم اساس اور وافر ذخیرۂ الفاظ کے ساتھ انگریزی ادب کی سرسبز وادیوں میں قدم رکھنے کے قابل ہوجائیں گے۔

بیرنگی انگریزی کے متعلق میں اپنے تاثرات 'حیدرآباد ٹیچر' کے غالباً جولائی نمبر (سنہ ۳۸ع) میں اپنی بیرنگی انگریزی میں بیان کرچکا ہوں۔ سوال ہوگا کہ پھر اس بیرنگی سے فائدہ؟ اس سے دو مطلب ہیں۔ ایک تو یہ کہ ایسے حضرات کے دل میں جو انگریزی سے شدبدگیاں رکھتے ہیں' بیرنگی کے ذریعے حصول انگریزی کا شوق پیدا کروں۔ دوسرے یہ کہ اگر ہوسکے تو بیرنگی انگریزی کے چند اصولوں کو پیش کرکے اردو کے بہی‌خواہوں کے دل میں ایک تڑپ پیدا کروں تاکہ کچھ ان اصولوں کو پیش نظر رکھکر بیرنگی اردو (میرے نزدیک یہی حقیقی ہندستانی ہوگی) کے تانے بانے جوڑنے میں انھیں مدد ملے۔ میں خود اس قسم کا ایک دھندلاسا خاکہ ذہن میں رکھتا ہوں جس کے متعلق اس رسالے کے اوراق میں اپنے خیالات کا بشرط فرصت اظہار کرتا رہوں‌گا۔ ممکن ہے کہ ایسے حضرات جو مجھ سے زیادہ اس کام کے لیے موزوں ہوں' یا مجھ سے زیادہ اس کام کے لیے وقت دے سکتے ہوں' ہندی اردو کی اس بڑھتی ہوئی خلیج اور افراتفری کی کچھ روک تھام کرسکیں۔

ان سطروں کی ترتیب کے وقت کچھ اڑتی اڑتی سی ایک خبر میرے کانوں تک پہنچی ہے کہ بیرنگی اردو کا نقشہ تیار کرنے میں مولوی سجاد مرزا صاحب (صدر کلیۂ تعلیم) اپنے رفقا کے ساتھ سرگرم کار ہیں۔ میں اس کو نیک شگون سمجھتا ہوں اور صاحب موصوف کو مبارکباد دیتا ہوں۔ یہ خدمت اندیشۂ 'من و تو' سے پاک ہے'

اور پاک ہونی چاہیے - میر و میرزا کا زمانہ گیا - اردو کا مسئلہ اب کل ہند کا مسئلہ ہے :—

ہم ہوئے تم ہوئے کہ میر ہوئے ایک ہی زلف کے اسیر ہوئے

(۲)

' بیرنگی ' سے متعلق اس طویل تمہید کے بعد یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس کے چند انوکھے ضابطوں کو آپ کے سامنے پیش کروں - انگریزی سے گیان نہ رکھنے والے بھی اتنا ضرور جانتے ہیں کہ یہ گوری زبان ہماری ساںولی سلونی زبان کی طرح کئی زبانوں کے میل سے بنی ہے - ایک زمانہ وہ تھا کہ لاطینی اور فرانسیسی شبدوں کی بھرمار سے یہ بیچاری اپنے دیس میں رہ کر بھی خاصی بدیسی معلوم ہوتی تھی ' ٹھیک اسی طرح جیسا کہ فارسی عربی شبدوں کی بےجا ٹھونس ٹھانس سے ہماری برج کی ناری اپنا موہناپن گنوا کر ہندو بھائیوں کی نظروں میں کھٹکنے لگی - لیکن انھوں نے بھی تو سنسکرت کی بھرمار سے اس کا چہرہ مہرہ خراب کرنے میں کوئی کمی نہیں کی - کٹر مسلمانوں کی بد مذاقی نے خیر اس کا ناک نقشہ بگاڑا ضرور مگر اس کایا پلٹ کے بعد بھی وہ ایک زندہ زبان نظر آتی ہے - لیکن سنسکرت شبدوں کے موئے منتروں نے تو اس کو ادھ موئی بنا دیا ہے - بہر حال اس دو طرفہ کھینچا تانی نے معاملے کو ایسا بھد اور ناس کردیا ہے کہ اب یہ مسئلہ زبان کی اختلاف کی چوحدی سے نکل کر ایک بھیانک روپ میں آنکھیں دکھا رہا ہے -

اگر اس بےجا ہٹ سے منہ موڑ کر ٹھنڈے دل سے دونوں فرقے ہندی اردو سے یہ زبردستی کے سنسکرت اور عربی فارسی کے شبدوں کو نکال باہر کریں تو ہندی اور اردو کا جھگڑالو مسئلہ آج طے ہوا جاتا ہے ' اس لیے کہ وہ زبان جس نے برج بھاشا سے جنم لیا اور ہندستان کے چاروں کھونٹ جس کا چلن ہے ' اصل میں یہی ہندستان کی عام زبان ہے خواہ وہ دیوناگری روپ میں لکھی جائے یا اردو خط میں - مجھے ان بکھیڑوں سے سروکار نہیں -

میرا کہنا صرف اتنا ہے کہ سنسکرت اور عربی فارسی کے شبدوں کی بھرمار کے ہوتے بھی یہ زبان نہ تو مردہ ہے اور نہ بدیسی - خاص حالات اور ضرورت کے تحت فطری

اصولوں پر اس کی داغ بیل پڑی اور فطری اصولوں پر اس کا بیرنگ تیار ہوا ۔ پنڈتوں اور مولویوں نے بعد کو اس پر شفقت کا ہاتھ پھیرا ۔ اس افراتفری کی روک تھام اگر ہم کر سکیں تو ایک جاندار اور لچکیلی زبان ہمارے پاس موجود ہے ۔ یاد رہے کہ بناوٹی اور بے ڈھنگے طریقوں سے زبان بنتی نہیں، بگڑتی ہے ۔

البتہ کسی زبان کی مہم کو کامیاب بنانے میں ہمیں اس کے فطری رجحان کو نظر انداز نہ کرنا چاہیے اور نہ بےجا ہٹ، تنگ نظری اور تعصب سے کام لینا چاہیے۔ اپنی زبان کو عام فہم بنانے کے لیے ہم ملاشمہ اور جگہ سے بھی کارآمد اصول لے سکتے ہیں، چند ایسے نئے پرانے شبد بھی داخل کر سکتے ہیں جن سے ہماری زبان کا دائرہ وسعت اور گھیر پیدا کر سکے اور یہ سب چیزیں گھل مل کر ہماری زبان کا جز بن جائیں، ٹھیک اسی طرح جس طرح کہ لاطینی اور فرانسیسی شبد، اینگلو سیکسن شبدوں کے ساتھ 'بیسک' کی شبد فہرست میں گھلے ملے نظر آتے ہیں ۔ میرا خیال ہے کہ آج کل کی سنسکرت روپ ہندی میں بعض سنسکرت کے شبد ایسے ہیں جو اردو میں گھل مل سکتے ہیں اور بعض تو ایسے بھی ہیں جو اردو میں کبھی چالو تھے لیکن فارسی عربی کے شبدوں کو لے کر مدت ہوئی کہ آپ نے انھیں بے دخل کردیا ہے ۔ کیوں نہ انھیں پھر سے چلن دے کر اردو میں عام کردیا جائے، اس لیے کہ جو شبد کسی زبان کے خمیر میں ہوتے ہیں وہ نہ صرف یہ کہ اس زبان میں گھل مل کر بھلے معلوم ہوتے ہیں بلکہ وہ موہنے اور عام پسند بھی ہوتے ہیں ۔ سو بیرنگی اردو کا بیرنگ تیار کرتے وقت ہمیں سب سے پہلے اس کی ضرورت ہے کہ ہم ایسے اصولوں یا گروں کو نظر کے سامنے رکھیں جن سے ہماری زبان سیدھی، صاف، عام پسند اور پھر یہ کہ وسیع اور گھیردار بنے ۔ اس 'وسیع' یا 'گھیردار' سے میرا دہرا مطلب ہے، وہ یہ کہ ایک طرف ہماری یہ زبان ہندستان کے چاروں اور اس طرح پھیل جائے کہ ہر ہندستانی (خواہ اس کی مادری زبان کچھ ہی ہو) ایک مشترک زبان میں اپنی کہے اور دوسرے کی سمجھے ۔ دوسرے یہ کہ اس زبان میں ہر خیال، ہر گیان اور ہر فن کے ادا کرنے کی سکت پیدا ہو ۔ یہ گر ہمیں بیرنگی انگریزی سے ملیں گے جن کا ایک مختصر سا خاکہ اب ہم پیش کرنا چاہتے ہیں ۔

رشیوں اور نبیوں کی طرح ایک گیانی بھی دھنی ہوتا ہے۔ ایسے دھنی کو لوگ سڑی کہتے ہیں اور بڑی دیر میں اس کے قایل ہوتے ہیں۔ بیرنگی انگریزی کے دھنیوں پر بھی کچھ اسی قسم کی لتھاڑ رہی ہے۔ لیکن ہیملٹ (Hamlet) کے جنون کی طرح ان بیرنگی کے سودائیوں کی دھن میں بھی ایک ضابطہ (Method) بلکہ کئی ایک ضابطے ہیں۔ سو، اب دیکھنا یہ ہے کہ یہ ضابطے ہمارے لیے بھی کارآمد ہو سکتے ہیں؟

(شبد چُناؤ)

آپ جانتے ہیں کہ انگریزی زبان تقریباً پانچ کروڑ شبدوں کی سرمایہ دار ہے؟ پانچ کروڑ کی اس لمبی فہرست سے (۸۵۰) شبد "بیرنگی" کی فہرس میں داخل کیے گئے ہیں۔ یہ تو بعد کی بات ہوگی کہ آیا ہم اپنی بیرنگی زبان کے لیے ایسی ہی مختصر اور کارآمد شبد فہرس تیار کر سکتے ہیں؟ ابھی تو یہ دیکھنا ہے کہ فرنگی بیرنگی کی اس فہرس میں لفظوں کا چناؤ کن اصول پر کیا گیا ہے۔ پہلا اصول تو وہی ہے جو ہندستان میں آج کل بحث و نزاع کا موضوع بنا ہوا ہے اور جس کے متعلق اردو اور ہندی کے ہوا خواہوں کے الگ الگ اکھاڑے قایم ہوگئے ہیں۔ اس کا سب سے پہلا حل تو وہی ہے جس کے بارے میں سچے قوم پرست جی جان سے کوشاں ہیں اور جس کے متعلق میں نے بھی اس مضمون کے پچھلے حصے میں اشارہ کیا ہے۔ وہ یہی کہ ہم اس ہونے والی عام زبان کو اس کے فطری رجحان کے مطابق لے چلیں۔ نہ عربی فارسی کی ٹھونس ٹھاس مچے اور نہ سنسکرت کے موٹے منتروں کی۔ اردو کی حد تک ایسے سنسکرت شبد جو پہلے چالو تھے انھیں پھر سے چلن دیا جائے۔ بلکہ ایک جائز حد تک یہ بھی ہو سکتا ہے کہ بعض نئے سنسکرت یا ہندی شبد جو بلاتکلف ہماری زبان میں گھل مل جائیں، انھیں شبد فہرس میں داخل کر لیا جائے۔ یہ الفاظ بلا شبہ عربی فارسی کے شبدوں کے مقابلے میں ہماری زبان میں پیوست ہو جائیں گے۔ یاد رہے کہ اردو ایک آرین زبان ہے اور آرین زبانوں کی ایک امتیازی خصوصیت ہے دو لفظوں کا جوڑ بند جس کے لیے فارسی میں

بسا اوقات اضافت اور عربی «ال» ضروری ہوتا ہے۔ اس طرح دیسی لفظوں کے لینے سے ہمیں لچک‌دار اور ڈھلے ہوئے مرکب لفظ ملیں گے۔ اس کے علاوہ فارسی اور خصوصاً عربی اسما کی جمع بنانے کے گورکھ دھندے سے نجات ملے گی۔ مثال کے طور پر چند الفاظ لیجیے۔ اس مضمون میں جا بجا میں نے «شبد» اور «گیان» کا لفظ برتا ہے۔ ان دونوں لفظوں کے مترادف عربی لفظوں (علم اور لفظ) ہی کو لیجیے۔ بہتیری صورتوں میں ان کی جمع (الفاظ اور علوم) کا استعمال ناگزیر ہو جاتا ہے۔ لہذا ان بدیسی لفظوں کی جگہ خالص دیسی لفظوں کو استعمال کرنے میں ہمیں عربی فارسی کے پیچ در پیچ قاعدوں اور اضافتوں سے ایک طرف چھٹکارا ملے گا اور پھر بہتیرے مرکب الفاظ بنانے میں بھی سہولت ہوگی۔ پھر یہ کہ معنوی اعتبار سے «شبد» اور «گیان» میں کون سی ایسی کمی ہے جس کی بنا پر آپ ان لفظوں پر عربی لفظوں کو ترجیح دینا پسند کریں گے؟ ذرہ کی ذرہ غور فرمائیے تو صاف پتہ چلے گا کہ جہاں علم، عالم اور علوم کا انچھر چلانا آپ پسند کریں گے، گیان اور گیانی کے لفظ نہایت صفائی اور سادگی کے ساتھ وہی معنوی مفہوم ادا کر دیتے ہیں۔ بہرحال یہاں اس مثال سے میرا مطلب صرف اتنا ہے کہ کچھ ان اصولوں پر ہمیں لفظوں کا چناؤ کرنا چاہیے نہ یہ کہ ان عربی لفظوں کو ترت نکال کر گیان اور شبد کو جما دیجیے۔ ہو سکتا ہے کہ ان سے بہتر لفظ پیش کیے جا سکیں۔

بیسک کی شبد فہرس پر غور کرنے سے بھی پتہ لگتا ہے کہ بیسک والوں نے بھی یہی اصول پیش نظر رکھا تھا جس کی میں حمایت کر رہا ہوں۔ پس ہمیں سب سے پہلے ایک قطعی اصول یہ بنا لینا ہوگا کہ لفظوں کے چناؤ کے معاملے میں عربی کے مقابلے میں فارسی اور فارسی کے مقابلے میں دیسی لفظوں کو ہم بلا رو رعایت ترجیح دیں بشرطیکہ یہ چنے ہوئے لفظ اپنے اندر جامعیت یا معنوی گھیر رکھتے ہوں اور کئی طور پر کئی حیثیتوں، شکلوں اور ترکیبوں سے ہم انہیں برت سکیں۔ جہاں فارسی یا دیسی لفظ میں یہ خوبی اور کارکردگی نہ ہو، وہاں بلا شبہ عربی لفظ کو شبد فہرس میں جگہ دینی چاہیے۔ لیکن عربی لفظوں کو بھی دیسی بنانے کی کوشش کی جائے۔

مثلاً یہ کہ ان کی عربی طور پر جمع بنانے سے پرہیز کیا جائے، یا یہ کہ ہندی لفظ کے ساتھ جوڑ میں لاتے وقت عربی لفظ کا کوئی حرف چھانٹ دبا جائے۔ مثلاً «شبد فہرس»۔

لفظوں کے چناؤ کے معاملے میں ان کی کارکردگی، جامعیت اور سیدھے سادے جوڑ توڑ کی صلاحیت کے علاوہ ایک اور اہم اصول پر ہمیں نظر رکھنی چاہیے۔ ظاہر ہے کہ ایک ہی معنی کے بعض اوقات کئی ایک لفظ ملیں گے اور ان میں سے بعض لفظ اپنے ہم معنی لفظوں کے مقابلے میں زیادہ چالو اور زبان زد خاص و عام ہوں گے لیکن ان کا افادی پہلو محدود ہوگا۔ ان حالات میں زبان پر زیادہ چالو رہنے والے یا زیادہ برتاؤ میں آنے والے شبد کی جگہ ہم ایک ایسے شبد کو اپنی فہرس میں جگہ دیں جو 'کم چالو' تو ہے مگر اس کا افادی پہلو زیادہ پھیلاؤ رکھتا ہے اور جو ہمیں اپنے ہم معنی لفظوں کے برتاؤ سے بےنیاز کرسکتا ہے۔ مثلاً ٹہنی، ڈالی، شاخ شعبہ، کم و بیش ایک ہی معنی کے لفظ ہیں۔ لیکن ڈالی کا لفظ اتنی معنوی لچک نہیں رکھتا جتنا کہ 'شاخ' کا لفظ۔ ڈالی اور ٹہنی درخت ہی کی شاخ ہوگی۔ لیکن شاخ کئی طرح سے شاخ ہوسکتی ہے اور ان تمام معنوں میں یہ لفظ کارآمد ہوگا جن کے لیے بلاوجہ صیغہ، حلقہ، شعبہ، جیسے شبد برتے جاتے ہیں۔ ایک اور مثال: نقشہ، خاکہ، بیرنگ، تینوں ہم‌معنی شبد ہیں۔ لیکن میرے خیال میں اپنے دونوں ہم معنی ساتھیوں کے مقابلے میں 'بیرنگ' زیادہ جامع اور کارآمد لفظ ہے۔ مثلاً یہ لفظ ان تمام مفہوموں کو ادا کرنے کے علاوہ جن کے لیے نقشے اور خاکے کے الفاظ برتے جاتے ہیں، ایک اور خاص معنی میں بھی برتا جاسکتا ہے جس کو انگریزی کی اصطلاح میں پلاٹ (Plot) کہتے ہیں۔ مثلاً ڈرامے کا بیرنگ، ناول کا بیرنگ، وغیرہ۔ یا لفظ گیان، علم اور واقفیت ہی کو لیجیے۔ کیا گیان کا لفظ ان تمام موقعوں کے لیے کافی نہ ہوگا جہاں 'علم' اور 'واقفیت' جیسے بھاری بھرکم الفاظ برتے جاتے ہیں۔ یا ان الفاظ کو لیجیے: روزی، روزگار، آمدنی، روپیہ، معاش۔ کیا تنہا «معاش» کا لفظ ان تمام موقعوں پر کارآمد نہیں ہوسکتا جہاں روزی، روزگار، روپیہ، آمدنی، کی غیر ضروری

پلاٹن سے کام لیا جاتا ہے؟ - اس لمطی اسراف کو چھوڑ کر صرف «معاش» پر کیوں نہ اکتفا کی جائے؟ اور پھر اس پر غور فرمائیے کہ مختلف جوڑ بند، کیل کانٹوں اور آنکڑوں کے ساتھ جتنا یہ لفظ کارآمد ہوسکتا ہے، دوسرے مندرجۂ بالا الفاظ نہیں ہوسکتے۔ غور فرمائیے: «نیک معاش» (نیک رویہ)، «بدمعاش» (بد رویہ)، جزمعاش (جس کی آمدنی کم ہو)۔ اور پھر، معاش گیان (علم المعیشت - معاشیات) معاش گیانی (ماہر معاشیات - معاشیین)۔ یہ چند مثالیں میرے نزدیک توضیح مطلب کے لیے کافی ہیں۔ بہر حال کچھ اس قسم کا عمل درآمد ہمیں بھی ملحوظ رکھنا چاہیے جو بیسک والوں نے نظر کے سامنے رکھا تھا۔ کوئی وجہ نہیں کہ اس میں کامیابی نہ ہو۔ مگر ہاں، یہ کام نہ تو ایک آدمی کے بس کا ہے اور نہ برس چھے مہینے میں ختم ہونے کا، جیسا کہ بعض زعما اس خیال میں مگن ہیں کہ بیسک انگریزی کی شبد فہرس کو لےکر اس کا ترجمہ ڈھونس دیں گے۔ اتنا آسان کام ہوتا تو پھر کیا بات تھی۔ نہیں، اس کے لیے بےحد غور اور خود اپنی زبان کے داؤں پیچ سے باخبر ہونے اور اس میدان میں کافی تجربہ رکھنے کی ضرورت ہے۔ ورنہ بقول مولانا عبدالحق جس طرح ہٹ اور ضد سے «راشٹر بھاشا» بنانے کی کوشش میں ایک اچھی خاصی «راکشش بھاشا» تیار ہو رہی ہے، ڈر ہے کہ علم دوست حضرات کہیں اپنی بیرنگی بھاشا تیار کر کے ہندستان میں ایک نئی «بھوت بھاشا» کا اضافہ نہ کر دیں۔

(اعمال، اوصاف، ضمائر اور اطراف)

شبد چناؤ کی سرخی تلے ابھی جن چیزوں کا ذکر ہوا، اصل میں «اشیا» سے متعلق تھیں۔ اسی پر بیسک والوں نے زور دیا ہے اور دراصل کسی زبان کا ایک جاندار اور نازک مسئلہ «اسما» ہی کا ہے۔ اگر ہمارے پاس ان الفاظ کا جو اشیا پر دلالت کرتے ہیں، کافی ذخیرہ ہو تو پھر اور الفاظ (مثلاً افعال اور حروف) کے بغیر بھی اشاروں اور اعضا و جوارح کی جنبش یا حرکت سے ہم اپنا دلی مطلب ادا کرسکتے ہیں۔ مثلاً میز پر نارنگی دھری ہے۔ کسی شخص کو نارنگی کی طرف محض اشارہ کرکے بھی ہم اپنا مطلب اس پر واضح کرسکتے ہیں اور صرف «نارنگی!» کی

معنی خیز آواز سے وہ تمام مفہوم ادا کیا جاسکتا ہے جس کے لیے افعال اور حروف کا اثالہ لایا جاتا ہے۔

یہی وجہ ہے کہ بیرنگی انگریزی کی شبد فہرس میں (۶۰۰) شبد' اسم ہیں جن کو بجا طور پر « اشیا کے نام » یا صرف « نام » کہا گیا ہے اور اس طرح گریمر کے اصطلاحی ناموں (اسما Nouns) سے رو گردانی برتی گئی ہے - سچ پوچھیے تو لسانی قواعد پر بےجا زور نے ہر زبان میں مبتدی کے لیے ایک دقت پیدا کردی ہے۔ لہذا « اسما » کہنے کی بجائے صرف « نام » کہنے سے اشیا کا معروضی اور خارجی پہلو (Objective side) اور بھی دل نشیں ہوگیا ہے۔ بہر حال ان (۶۰۰) ناموں میں (۲۰۰) « چتر کار » یا صورت پذیر الفاظ ہیں جو تصویری شکل میں بہ آسانی منتقل ہوسکتے ہیں اور اس طرح اصول تعلیم کے سیدھے ضابطے (Direct Method) کی رو سے کمسن بچوں کے تخیل کو اشیا کی جانب براہ راست منتقل کیا جاسکتا ہے۔ پھر ان دو سو (۲۰۰) « چتر کاروں » (صورت پذیر شبدوں) کی مدد سے آہستہ آہستہ مزید (۴۰۰) ناموں سے کمسن طلبا کو مانوس کیا جاسکتا ہے۔

۸۵۰ شبدوں کے اس مکمل 'بیرنگ' (Chart) میں تعداد کے لحاظ سے دوسرا نمبر « اوصاف » (Adjectives) کا ہے جن کی کل تعداد (۱۵۰) ہے۔ اس طرح شبدوں کی مجموعی تعداد یہاں تک (۷۵۰) ہوئی۔ ظاہر ہے کہ ان شبدوں کے آنکنے اور چننے چنانے میں کیسی کھکھیڑ اٹھانی پڑی ہوگی۔

لیکن میری رائے میں اس سے بھی نازک اور اہم مسئلہ « اعمال » کا ہے جن کی مجموعی تعداد (امدادی افعال کو ملاکر) صرف (۱۸) ہے۔ یہیں پر بے جھجک ماننا پڑتا ہے کہ یہ انگریزی زبان کا اعجاز ہے' اس لیے کہ صرف اٹھارہ 'اعمال' (افعال Verbs) میں متعلقات فعل، ضمائر اور خصوصاً حروف (Prepositions) کے (۳۸) شبد ملانے کے بعد یہ کیسے ممکن ہے کہ وہ سب کچھ کہہ لیا جائے جس کے لیے ہر زبان میں سیکڑوں افعال کا برتنا اظہار مدعا کے لیے ناگزیر سا ہوگیا ہے؟

آئیے اس پر کسی قدر تفصیل کے ساتھ نظر ڈالیں۔ بیسک والوں کا کہنا یہ ہے کہ

عام طور پر وہ شبد جنھیں 'افعال' کہتے ھیں اصل میں حقیقی اعمال نہیں بلکہ مصنوعی اور مرکب اعمال ھیں۔ حقیقی اعمال در اصل وھی اعمال ھیں جو ھمارے جسمانی اعضا کی حرکت سے سرزد ھوتے ھیں۔ انھیں اعمال کو بیرنگی انگریزی کی شبد فہرس میں جگہ دی گئی ھے، گو اس میں شک نہیں کہ ان اعمال کے ساتھ کچھ غیرحقیقی اعمال کو بھی ادائے مطلب میں سہولت کی غرض سے 'اعمال فہرس' میں سمو لیا گیا ھے۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ھے:

تفصیل اعمال

حقیقی اعمال

Come (آنا، آؤ، آتا ھے)، Go (جانا، جاؤ، جاتا ھے)، Do (کرنا، کرو، کرتا ھے)
Be (ھونا، ھو، ھوتا ھے)، See (دیکھنا، دیکھو، دیکھتا ھے)، Say (کہنا، کہو، کہتا ھے)
Give (دینا، دو، دیتا ھے)، Take (لینا، لو، لیتا ھے)، Get (پانا، پاؤ، پاتا ھے)
Make (بنانا، بناؤ، بناتا ھے)، Keep (رکھنا، رکھو، رکھتا ھے)، Put (دھرنا، دھرو، دھرتا ھے)

امدادی اور غیر حقیقی اعمال

(ا) Have (ماضی قریب کی علامت اور حال تملیکی)،
May (سکو، سکتا ھے)، Will (گا، گے، گی۔ علامت مستقبل)
(ب) Send (بھیجنا، بھیجو، بھیجتا ھے)،
Seem (معلوم ھونا، ھو، ھوتا ھے)، Let (دو۔ بطور فعل امدادی جیسے آنے دو)

* * * *

حقیقی، غیر حقیقی اور امدادی اعمال کی دی ھوئی اس فہرس پر ایک اچٹتی نظر ڈالنے سے بھی چند باتیں خاص طور پر نظر آئیں گی جو دنیا کی دوسری زبانوں (جن میں ھماری زبان بھی شامل ھے) میں پائی نہیں جاتیں۔ وہ یہ کہ انگریزی افعال کی شکلیں حال، امری اور مصدری حالتوں میں ایک سی ھوتی ھیں۔ اس کے علاوہ افعال کی بعض اھم شکلوں اور زمانوں (ماضی، ماضی معطوف) کے امتیازی اظہار میں 'd' یا 'ed' کے آنکڑے فعل حال کے آخر میں لگا دینے سے بیشتر صورتوں میں کام بن جاتا ھے۔ اسی طرح 'er' اور 'ing' کے سیدھے سادھے آنکڑے لگا کر

سیکڑوں مشتقات اور بےشمار حاصل‌مصدر اور 'صفت نما افعال' (Participles) بنا لینا حد درجہ آسان ہے -

ہماری زبان میں ایسے مختصر اور سادے آنکڑے موجود نہیں - مثال کے طور پر 'ing' کو لیجیے جس سے حاصل‌مصدر (Verbal nouns) اور حالیہ (Present Participles) بنتے ہیں - اردو میں حاصل‌مصدر بنانے کا کوئی ایک قاعدہ نہیں - یا 'er' کو لیجیے جسے اسما کے آخر میں لگا دینے سے ان (۶۰۰) ناموں کے علاوہ (جو بیرنگی انگریزی کی شبد فہرس میں داخل کیے گئے ہیں) سیکڑوں شبد اور ملتے ہیں جو آسانی سے اسم‌فاعل بن جاتے ہیں - ہمارے ہاں اسم‌فاعل بنانے کا بھی کوئی ایک قاعدہ نہیں - ایک 'والا' کا شبد ہے جو ہر موقع پر کام نہیں آسکتا - پھر ان سب خوبیوں سے بڑھ کر ایک خوبی انگریزی میں یہ ہے کہ حقیقی 'اعمال' کے آخر میں مختلف 'سمت کاروں' (حروف جار 'Directives') کے آنکڑے لگا کر بےشمار اعمال بنائے جا سکتے ہیں جو اپنے اندر وہ سب معنوی زور اور لطافت رکھتے ہیں جن کے لیے عام طور پر مرکب اعمال ('افعال Verbs') کی ضرورت لاحق ہوا کرتی ہے -

غرض کہ اس خوبی کی وجہ سے (جو انگریزی کے سوا کسی اور زبان میں دکھائی نہیں دیتی) بیرنگی اعمال کی شبد فہرس اتنی مختصر اور جامع ہوگئی ہے - پھر er اور ing کے آنکڑے لگا کر مزید سیکڑوں الفاظ کے بہ آسانی مہیا ہوجانے کی وجہ سے وہ لچک اس زبان میں پیدا ہوگئی ہے کہ اردو تو اردو ' دنیا کی کوئی زبان اس معاملے میں انگریزی کا مقابلہ نہیں کرسکتی - اس بنا پر نہایت قطعیت کے ساتھ میں دعوی کر سکتا ہوں کہ اردو ہی کیا ' دنیا کی نامور سے نامور زبان بھی (جو اور لحاظ سے کتنی ہی جامع اور وسیع کیوں نہ ہو) ایسی مختصر شبد فہرس نہیں پیش کرسکتی جو بیرنگی انگریزی نے پیش کی ہے - البتہ ہم اس کے چند اہم اصولوں کو نظر کے سامنے رکھ کر اعمال اور آنکڑوں کی تعداد کو تابمقدور گھٹائیں لیکن (۸۵۰) شبدوں اور شبد آنکڑوں اور منتروں میں سب کچھ کر لینا قطعی ناممکن ہے -

اس تمام بحث کا نچوڑ

سوال ہوگا کہ پھر اس انگریزی بیرنگی کے ضابطوں کا ماحصل ؟ اس کا جواب صاف ہے ۔ یہ تو ممکن نہیں کہ ۸۵۰ کی کوئی شبد فہرس بیرنگی اردو کی تیار ہو سکے ۔ جو لوگ اس امید پر انگریزی شبد بیرنگ (Basic Chart) کو شمع ہدایت بناکر ترجمے میں مصروف ہیں انھیں ناکامی کا سامنا کرنا ہوگا ۔ ضرورت اس کی ہے کہ بیرنگی انگریزی کے تین اہم ضابطوں (۱۔ شبد چناؤ ۲۔ اختصار اعمال اور ۳۔ چند اہم آنکڑوں) کو لے کر اپنی زبان کے مخصوص ماحول اور فطری رجحانات کے مطابق انھیں ڈھالا جائے ۔ البتہ چناؤ کے معاملے میں دیسی شبدوں پر خاص طور سے زور دیا جائے ۔ لیکن لفظوں کی کارکردگی کا جہاں سوال ہو، وہاں دیسی اور بدیسی کے امتیاز کو قطعی جگہ نہ دی جائے ۔ اصطلاحی یا گریمر کی زبان میں جنھیں ”افعال“ کہتے ہیں، ان کی تعداد بس بھر اقل رکھی جائے ۔ زیادہ زور حقیقی ”اعمال“ پر دیا جائے اور فرنگی بیرنگیوں کی طرح، جہاں تک ممکن ہو فعل کے مفہوم کو ادا کرنے کے لیے ”اعمال“ کے ساتھ اطراف یا ”سمت کاروں“ Preposition or "Directives" کے جوڑ لگائے جائیں اور مرکب اعمال (”افعال“ Verbs) سے بچنے کی کوشش کی جائے ۔

بیرنگی انگریزی کے چند ضابطے اور ان کے افادی پہلو پیش کیے جاچکے ۔ ان اصولوں سے احتیاط اور صبر کے ساتھ کام لیا جائے تو کوئی وجہ نہیں کہ مفید مطلب نتیجہ نہ نکلے ۔ مگر ہاں، یہ ایک آدمی کے بس کا کام نہیں ۔ اس کے لیے کئی ایک کارداں افراد کی ضرورت ہے جو سالہاسال اور لگاتار محنت کے لیے خوشی سے آمادہ ہوں ۔ مطلب یہ کہ یہ کام ناممکن بھی نہیں ۔ میرے نزدیک اردو اور اس جگر گوشۂ اردو (بیرنگی) کا مستقبل شاندار ہے ۔ یہ زبان ہند ماتا کے گنوان سپوتوں کی جگر کاویوں کا ثمرہ ہے ۔ یہ مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں کی زبان ہے، خواہ چند روزہ سیاسی اغراض کے تحت یہ دونوں فرقے دست و گریباں ہی کیوں نہ ہوں ۔ یہ لیل و نہار سدا رہنے والے نہیں ۔

بہرحال بیرنگی اردو ھی ھندستانی ھے - رھی وہ زبان جسے مولوی عبدالحق صاحب نے "راکشش بھاشا" کا خطاب دیا ھے، وہ ایک بناوٹی اور ادھموئی زبان ھے - اردو کی چندی کرنے کے بعد بھی "بیرنگی" یا عملی ھندستانی کے روپ میں وہ اپنی زندگی کا ثبوت دے گی - لیکن ھندی کی چندی کرنے کے بعد صرف موئے منتر رہ جائیں گے یا محض وہ زبان گانے بجانے اور ٹھمری دادرے کی زبان ھے -

نہیں، ماضی مرچکا - حال زندہ ھے - زندہ چیزوں کی قدر کرکے زندگی اور زندہ دلی کا ثبوت دو - مہابھارت اور خلافت راشدہ کا زمانہ ھندستان میں ختم ھوچکا - نئے حالات میں پرانی باگ ڈوریں کام نہ دیں گی - جس طرح بیرنگی انگریزی ٹھیٹھ انگریزی کی حریف نہیں، رفیق ھے - اسی طرح ایک بیرنگی زبان ھی ھندستان کی "راشٹر بھاشا" بننے کی حقدار ھے اور بن کر رھے گی - سیاست اور پرچار کی زبان میں اسے چاھے کچھ بھی کہہ لیں، چاھے دیوناگری میں لکھیں یا اردو خط میں، یہی ھندستان کے ۳۰ کروڑ باشندوں کی مشترک زبان ھے -

بہرحال بےجا خوف اور جلد بازی سے کام نہیں چلنے کا - ضرورت اس کی ھے کہ منظم ھوکر اس زبان کو جو دھرم اور سیاست کے ھاتھوں ناس ھو رھی ھے، کچھ سوچ سمجھ کر اور نیک دلی کے ساتھ سنبھالا جائے - اس میں بلا کی لچک اور جان ھے - دیکھیے تو کہاں سے کہاں پہنچتی ھے - تجدید، تنظیم اور ایکا ھر رنگ میں شرط ھے - ان حربوں سے ھندستان تو کیا ساری دنیا رام ھوسکتی ھے - میرے نزدیک رام راج وھی ھے جس میں بیرنگی کا راج ھو - یہ ھوگیا تو ھندستان پاکستان ھے اور پاکستان ھندستان -

---

ادبی معلومات

مرتبۂ "ناخدا"

صفحہ

کارل چیپک (KARL CAPEK)

گزشتہ دسمبر کو چیکوسلوویکیا کے ادیب کارل چیپک کا انتقال ہوگیا ۔ اس وقت اس کی عمر ۴۸ سال تھی ۔

چیپک تقریباً تیس ادبی کتابوں کا مصنف تھا اور اس کا شمار زمانۂ موجودہ کے چوٹی کے ادیبوں میں ہوتا تھا ۔

ان میں سے چند کتابیں سیاحت اور سوانح‌عمری کے زمرے میں آتی ہیں ۔ چیپک بڑا سیلانی تھا اور وہ ایک نظر میں پردیسوں کی روح کو اس طریقے سے بھانپ جاتا تھا کہ ناظروں کو بڑی حیرت ہوتی تھی ۔ انگریزوں کی زندگی پر اس نے جو تحریریں لکھی ہیں وہ انگلستان میں بڑے شوق سے پڑھی جاتی ہیں اور کہا جاتا ہے کہ کسی غیر ملکی کو انگریزی تمدن کے سمجھنے میں ایسی کامیابی نہیں ہوئی ۔

مگر چیپک کی شہرت کا دارومدار اس کے ڈراموں پر ہے اور یہاں وہ اپنی اصلی ادبی شان میں نظر آتا ہے ۔ ایچ ۔ جی ۔ ویلز اپنے رومانوں میں جس حیرت‌انگیز تخیّل کی مثال پیش کرتا ہے تمثیل کے میدان میں چیپک کا پلہ اس سے ہلکا نہیں ۔ جنھیں اس کے شہرۂ آفاق طنزیہ ناٹک .R.U.R یا Insect Play یا Macropolus Secret یا Adam, the Creator کو پڑھنے کا موقع ملا ہے وہ اس امر کی شہادت دیں گے کہ آج ہم میں سے کتنا بڑا ادیب اٹھ گیا ۔

اس کی طنز بہت ہی لطیف اور دوررس ہے ۔ موجودہ تمدن کی ہلاکت اسے پریشان رکھتی ہے اور گزشتہ و آیندہ جنگوں کا خیال اس میں مایوسی کے جذبات پیدا کرتا ہے ۔ چنانچہ .R. U. R میں وہ میکانکی آدمیوں (Robot یہ لفظ چیپک کا

تراشا ہوا تھا اور اب اسی معنی میں ہر زبان میں رایج ہے) کی بغاوت کا تصور کرتا ہے جو ساری انسانیت کو فنا کردیتے ہیں۔ لیکن اس مایوسی کے بادل سے امید کی ایک کرن ہمیشہ جھانکتی رہتی ہے اور چیپک یہ یاد دلاتا رہتا ہے کہ ایک دن انسان مشین کا مالک بن جائےگا اور پھر بنی نوع انسان سکھ چین سے رہ سکیں گے۔

اپنے نظریہ میں وہ لبرل اور انسانیت پسند تھا اور اس کے افسانے اسی رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں۔

ابھی چیپک کو بہت دن جینا چاہیے تھا لیکن چیکوسلوویکیا پر پچھلے دنوں جو کچھ بیتی اس نے اس کا دل توڑ دیا۔ اس کی زندگی کے خواب ورق ورق ہوا میں اڑگئے اور جمہوریت پر سے اس کا ایمان اٹھ گیا۔ اسے فاشیزم، نسلی تعصب وغیرہ سے انتہائی نفرت تھی اور اب اس کی آنکھوں کے سامنے اس کے ملک میں یہ لعنتیں مسلط ہو رہی تھیں۔ اس واقعہ کے تین ماہ بعد ہی وہ مرگیا۔ افسوس کہ دنیا کے بڑے بڑے ادیبوں کی اپیل کے باوجود اس مرتبہ اس بےمثال ادیب کو نوبل پرائیز نہ دیا گیا اور اس کی وجہ سیاسی مصلحتوں کے سوا اور کچھ نہ تھی۔ یہ ایک ماتم افزا حقیقت ہے کہ دنیا کا سب سے بڑا ادبی امتیاز بھی سیاسی ہتکنڈوں سے محفوظ نہیں ہے۔

کُپرن (KUPRIN)

کپرن کی موت ادبی دنیا کا ایک بہت بڑا سانحہ ہے۔ گزشتہ سال کے وسط میں وہ روس میں ۷۳ سال کی عمر میں مرگیا۔ انقلاب کے بعد اس نے اپنا وطن چھوڑ دیا تھا اور پیرس میں رہنے لگا تھا۔ یہاں ہمیں ایک بار اسے دیکھنے کا موقع ملا تھا۔ اس کی صحت بہت خراب تھی اور لقوے کے مارے وہ ہلنے یا بولنے سے بھی معذور

ہوگیا تھا۔ مرنے سے پہلے اس نے یہ آرزو ظاہر کی کہ وہ روس میں دفن کیا جائے۔
اس کے احباب اسے وہاں لے گئے اور کچھ عرصے بعد ہی وہ مرگیا۔

تالستائی کہتا تھا کہ روس کے نئے ادیبوں میں کپرن سے بڑا حقیقت پسند کوئی
نہیں۔ اور یہ بالکل سچ ہے۔ جنھوں نے اس کا شاہکار YAMA—the Pit پڑھا
ہے وہ جانتے ہیں کہ اس کے قلم میں کیسی قوت تھی، اس کی نگاہ میں کیسی وسعت
تھی اور اس کے دل میں کیسا درد تھا۔ یہ طوایفوں کی زندگی کا مرقع ہے اور آج تک
عالم ادب میں اس موضوع پر ایسا ناول نہیں لکھا گیا۔ گو بالزاک، اور زولا، جیسے
با کمالوں نے بھی ان بدنصیبوں کا نوحہ لکھا ہے مگر کپرن کی گرد کو بھی کوئی
نہیں پہنچتا۔ اس کا ترجمہ دنیا کی تمام متمدن زبانوں میں ہو چکا ہے اور کہا جاتا
ہے کہ سب ملا کر اس کی تیس لاکھ کاپیاں بک چکی ہیں۔

کپرن بھی نوبل پرائیز کی کمیٹی کی مصلحتوں کا شکار ہوا۔ سنہ ۱۹۳۲ع میں
یہ کمیٹی کسی روسی ادیب کو یہ انعام دینا چاہتی تھی۔ گورکی، کپرن اور مرجکووسکی
(Merejkovsky) کے نام پیش تھے۔ لیکن یہ اندیشہ تھا کہ گورکی کو انعام ملا تو سرمایہدار
ممالک برہم ہوں گے اور اگر کپرن کو ملا تو روسی حکومت کی ہتک ہوگی۔ لہذا
انعام 'بونن' کو دے دیا گیا جو ان تینوں کے مقابلے میں ایک معمولی ادیب ہے۔

ایٹس (W. B. YEATS)

ہمیں اس امر کا احساس ہے کہ تعزیتوں کا یہ سلسلہ لمبا ہوتا جاتا ہے۔ لیکن
انگریزی کے نامور شاعر 'ایٹس' کا انتقال ایسا واقعہ نہیں کہ بھلایا جا سکے۔ اس زمانے
میں وہ انگریزی کا سب سے بڑا شاعر سمجھا جاتا تھا۔ عشقیہ شاعری اس کا خاص
وصف تھا اور اس فن کے استادوں میں اس کا مقام بہت بلند ہے۔ وہ جمالیات میں
یکسر ڈوبا ہوا تھا اور اشاریت (Symbolism) کا علمبردار تھا۔ اس اعتبار سے اس میں

اور ٹیگور میں کئی چیزیں مشترک ھیں اور یہی وجہ تھی کہ ٹیگور کے کمال کو سب سے پہلے اسی نے پہچانا اور اس کا تعارف بذات خود لندن کے ادبی حلقوں سے کرایا ۔ اس کے بعد ھی ٹیگور کو نوبل پرائیز ملا۔

ایٹس کو بھی سنہ ۲۳ع میں یہ امتیاز ملا اور اس سے بڑھ کر اس کا اھل کون ھو سکتا تھا ۔

اس نے کئی ڈرامے بھی لکھے اور ان میں (Shadowy Waters) (۱۹۰۰) (Catheleen ni Houlihan) (۱۹۰۲) اور (Deirdre) (۱۹۰۶) کو بڑی شہرت حاصل ھوئی ۔

نظموں میں اس کا شاھکار (Wind among the reeds) ھے ۔ اس نے خود اپنی بہترین نظموں کا انتخاب سنہ ۳۳ع میں شایع کیا تھا ۔

اس کی تمثیلوں پر اس کے ھموطن آئیرش ڈراما نگار (Synge) اور "سائرلنک" کا اثر نظر آتا ھے اور اس کی ابتدائی شاعری فرانس کی اشاریاتی تحریک کی تحریروں سے بہت متاثر ھے ۔ وہ فرانس کو اپنا روحانی وطن سمجھتا تھا ۔ آخری عمر میں یہیں رھنے لگا تھا ۔

عالم ادب

از گورکی

[انقلاب روس کے بعد سنہ ۱۹۱۹ میں حکومت نے ادب کی نشر و اشاعت کا بڑا ساز و سامان کیا۔اس سلسلے میں ان تصانیف کی ایک فہرست شایع ھوئی جن کے تراجم کا انتظام کیا گیا تھا ۔ اس موقع پر گورکی مرحوم نے حسب ذیل تقریب تحریر کی تھی ۔]

ادب کے غایر مطالعہ کی ضرورت پر کچھ کہنا تحصیل حاصل ھے ۔ ادب دنیا کا دل ھے جس میں انسانیت کے ارمان اور خواب، سکھ اور دکھ، امید و مایوسی اور

خوف و ہراس محفوظ ہیں۔ یہ دل خودبینی کے شوق سے دھڑک رہا ہے ۔ قدرت کی گوناگوں طاقتوں نے انسان کو اپنا بلند ترین مظہر بنایا ہے اور ادب اس انسان کی ہستی کی غایت اور مقصد کے اظہار کا آلہ ہے۔

ادب دنیا کی وہ نگاہ دوربیں ہے جو روح انسانی کے ہر راز کو دیکھ سکتی ہے۔ کتاب جو ہمارے لیے نہایت ہی معمولی چیز ہے، کاینات کے سب سے بڑے کرشموں میں سے ایک ہے۔ کوئی انجان آدمی ایک عجیب زبان میں ہزاروں سال پہلے اور ہزاروں میل دور بیٹھے بیٹھے کچھ نشانات کاغذ پر بناتا ہے اور ہم جو اسے نہیں جانتے ان سطور کو پڑھ کر اس کے جذبات و خیالات سے آشنا ہوتے ہیں، اس کے تخیل و تصور سے لطف اندوز ہوتے ہیں اور اس کی آوازوں پر سر دھنتے ہیں۔ اسے پڑھ کر ہم ہنستے ہیں، روتے ہیں، مچلتے ہیں ۔ اس بےجانی پہچانی زندگی سے ہم ہم‌آواز ہوجاتے ہیں ۔

انسانیت نے قوت اور مسرت کی تلاش میں جو معجزے دکھائے ہیں ان میں 'کتاب' سب سے عجیب اور عظیم‌الشان ہے ۔

عالم ادب کوئی واحد شے نہیں کیونکہ ہماری کوئی واحد زبان نہیں ہے ۔ لیکن تمام ادبی کارناموں میں خیالات و جذبات کی وہی یگانگت نظر آتی ہے جو ساری انسانیت کا ورثہ ہے۔ روحانی آزادی کی تمنا، غم زندگی کا نوحہ، یہ توقع کہ زندگی کا نظام بہتر ہوسکتا ہے۔ اور سب سے زیادہ اس منزل کی تلاش جس کی راہ میں ہر آدمی رواں ہے اور جو الفاظ و خیالات کے بندھن سے آزاد ہے بلکہ ہمارے تخیل تک کو قریب نہیں آنے دیتی۔ یعنی وہ غیر مرئی حقیقت جسے ہم نے 'حسن' کا نام دیا ہے اور جو دنیا میں اور ہمارے دلوں میں منور ہے ۔

خلا اور فضا کے علاوہ ہماری دنیا روحانی تخلیقیت کے ہالے سے گھری ہوئی ہے اور اس کا جنم ہماری اس قوت سے ہوتا ہے جو فنا سے بقا پیدا کرتی ہے؛ جس میں سے ایک طرف مشینوں محلوں اور سرنگوں کی بنیاد پڑتی ہے تو دوسری طرف

کتابیں تصویریں اور گیت بنتے ھیں ۔ ھماری زندگی کی آھنی مگر کمال نازک شاعری اسی جوھر سے عبارت ھے ۔

قدرت کی دیواروں کو توڑتے ھوئے اور انسان کی درندگی کو کچلتے ھوئے جیسے جیسے آگے بڑھتے جاتے ھیں، ھم یہ کہہ سکتے ھیں کہ ھمارے کارناموں کا سب سے شاندار اظہار ھماری علمی اور ادبی مساعی میں ھوا ھے ۔

ادب کی سب سے بڑی خوبی یہ ھے کہ ھمارے احساس کو عمیق، خیالات کو وسیع اور زندگی کے جذبے کو بلندتر بنا کر وہ یہ ثابت کرتا ھے کہ سارے عمل و خیال کی جڑیں انسان کے گوشت و پوست میں نہاں ھیں ۔

وہ یہ بتاتا ھے کہ چینی 'ھن توی' محبت کا اتنا پیاسا ھے جتنا ڈان جوان؛ حبشی گیت اتنے ھی اداس ھیں جتنے فرانسیسی؛ جاپانی بیسوا (گیشا) کا عشق اتنا ھی دردناک ھے جتنا 'مانون لیسکو'[1] (Manon Lescaut) کا ۔ ایک عورت کو اپنی روح کا ھمدم بنانے کی تڑپ ھر زمانے اور ھر ملک کے مرد میں اتنی ھی شدت سے موجود ھے ۔ ایشیا اور یورپ میں قاتل سے یکساں نفرت کی جاتی ھے ۔ روسی کنجوس 'پلیشکن'[2] اتنا ھی قابل رحم ھے جتنا فرانسیسی 'گراندے'[3] ۔ ھر ملک کا بگلابھگت ایک ھی گت کو پہنچتا ھے ۔

غرض یہ کہ زبان کوئی ھو لیکن تمام انسانیت کی داستان کا موضوع ایک ھی ھے: انسان اور اس کے حالات ۔

انسانیت کی لاتعداد یگانگتوں اور کثرتوں نے ادب کی پرورش کی ھے اور یہ ادب حیات کا زندۂ جاوید نمونہ ھے ۔ اسے اپنے عکس کی اصلیت کا احساس ھے ۔ اس درپن میں ڈکنس کی مسکراھٹ اور دستوویسکی کی فریاد، ھماری کمینگی اور حماقت، قدرت کے آگے ھماری بہادری یا بزدلی، عشق کی شرافت اور نفرت کی آگ، مکر و

---

۱ ابے پریوسٹ کا اسی نام کا مشہور فرانسیسی ناول ۔

۲ گوگل کے شاھکار Dead Souls کا ایک کردار جو اپنی کنجوسی کے لیے ضرب‌المثل ھے ۔

۳ بالزاک کے شاھکار Eugenie Grandet کا کنجوس کردار ۔

۴ مولیر کے کردار 'تارتوف' کی طرف اشارہ ھے ۔

دجل کی کمندیں، خوابوں کی رنگینیاں، محنت و مزدوری کی کرشمہ‌گری اور ہماری کانپتی ہوئی امیدیں ــــــ یعنی وہ سب کچھ نظر آتا ہے جس سے دنیا زندہ ہے اور ہماری جان میں جان ہے ۔ انسان کو کسی ہمدرد دوست یا منصف کی نظر سے دیکھتے ہوئے، اس کے سکھ دکھ میں ہاتھ بٹاتے ہوئے، اس کی کمینگی اور بزدلی پر لعنت بھیج کر اور اس کی جواں‌مردی کو آفریں کہہ کر ــــــ ادب زندگی سے بلندتر ہوجاتا ہے اور سائنس کے ساتھ ساتھ انسان کو بتاتا جاتا ہے کہ اس کی راہ کیا ہے اور اس میں کیسے کیسے جوہر نہاں ہیں ۔

ادب انسان کا عیب‌چیں ہی نہیں، اس کا اصل مقصد یہ ہے کہ انسان میں اپنی حیوانی زندگی سے بلندتر ہونے کی تمنا پیدا کرے، اسے انحطاط پذیر حقیقت کی بیڑیوں سے آزاد کرے اور بتائے کہ وہ ماحول کا غلام نہیں بلکہ اس کا مالک اور خالق ہے ۔ اس معنی میں ادب ہمیشہ انقلاب‌گیر رہےگا ۔

لفظ اور تصویر میں تخلیق کی جو قوتیں پوشیدہ ہیں ان کی ہمہ‌گیری کو دیکھو تو یقین ہوجاتا ہے کہ یہ دریا قوم و نسل، طبقہ و مذہب کے بندھنوں کو توڑنے کے لیے ہے اور یہ اس لیے رواں ہوا ہے کہ انسان انسان کی لڑائیوں کو بند کرے اور انھیں ایک ہار میں گوندھ دے ۔ جب یہ ایک ہوجائیں تو قدرت کی بےپناہ طاقتوں سے انسان کی جنگ شروع ہو ۔

چند مختصر الفاظ میں ادب کے متعلق یہ ہمارا رویہ ہے جس کے مطابق ہم عالم ادب کے انتخاب و اشاعت کا کام شروع کرنے والے ہیں ۔

ہم اپنا کام ان کتابوں کی اشاعت سے شروع کریں‌گے جو فرانسیسی اور روسی انقلابوں کے درمیان چھپی تھیں ۔ ان کی ترتیب میں اس نکتے کا خیال رکھا جائےگا کہ ناظر اس زمانہ کے مختلف ادبی رجحانوں کے ہر پہلو کو سمجھ سکے، طرز و بیان کی باریکیوں سے واقف ہوسکے اور اس تاریخی ارتقا کو پہچان سکے جو 'والٹیر' سے شروع ہوکر 'اناطول فرانس' اور 'رچرڈسن' سے لےکر 'ایچ-جی- ویلس' تک آتا ہے ۔

یہ کتابیں سستے ایڈیشن میں چھپیں گی اور ان کے ساتھ مصنف کی سوانح عمری دیباچے' ضروری حوالے اور کتاب کا سماجی اور تاریخی پس منظر بھی شامل ہوگا۔ اس قسم کی پندرہ سو کتابیں شایع کرنے کا ارادہ ہے'

اس کے بعد عہد وسطی کے ادب اور روسی ادب کے انتخاب کا سلسلہ شروع ہوگا۔ ساتھ ساتھ ایشیائی ممالک کے ادب کے نمونے بھی شایع کیے جائیں گے۔ اس دوران میں ہم چھوٹے چھوٹے پمفلٹ چھاپیں گے جو زیادہ سے زیادہ تعداد میں عوام میں تقسیم کیے جائیں گے۔ ان میں یورپ اور امریکہ کی اہم ترین تحریروں کا انتخاب ہوگا اور ساتھ ساتھ ضروری حوالے اور اشارات وغیرہ بھی ہوں گے۔

ادب جو ہمارے اجداد کی خوبیوں اور برائیوں' کامیابیوں اور غلطیوں کی تاریخ ہے' ادب جو خیالات کی تہذیب کرتا' قوت ارادی کو جلا دیتا اور جبلتوں کی حیوانیت کو دور کرتا ہے——اس کا فرض ہے کہ اب وہ اپنی اصل منزل کو پہچانے - یعنی اپنے میں وہ روحانی طاقت پیدا کرے جو ساری انسانیت میں ایک آرزو اور ایک خواب کا نغمہ چھیڑ دے اور یہ آرزو ہو——آزاد اور حسین زندگی کی تکمیل کی تگ و دو۔

ادبی تخلیق کا میدان روحانی 'انٹرنیشنل' ہے۔ آج جب بین قومیت کا جھنڈا فضا میں لہرانے لگا ہے کیوں نہ ادب انسانیت کی روح تک یہ پیغام پہنچادے۔

اب تک 'روپیہ' کی تلاش نے انسان کو انسان کا بیری بنا رکھا تھا۔ اس کی وجہ سے نفرت کی آگ جلتی تھی' خون کی ندیاں بہتی تھیں۔ لیکن ادب انسان کی یگانگت کا صور پھونکے گا اور پھر سے وہ صدا بلند کرے گا جس پر ہر زمانے کے عالموں اور ادیبوں نے لبیک کہا تھا۔

کارل مارکس کا ادبی ذوق

از

پول لافورگ

[پول لافورگ اشتراکیت کے مشہور نظریات‌داں تھے - علاوہ بریں وہ مارکس کے داماد بھی تھے اور اس وجہ سے اس کی نجی زندگی سے بخوبی واقف تھے - ہندستان میں ادبی 'ترقی پسندی' کے نام پر جو عجیب عجیب غلط‌فہمیاں پھیلی ہوئی ہیں تو یہ مقالہ دلچسپی سے پڑھا جائے گا -]

مارکس کسی کو اپنی کتابیں یا کاغذات چھونے کی اجازت نہ دیتا تھا - گو بظاہر اس کی میز پر ایک ہیولیٰ نظر آتا تھا، لیکن اس کے لیے اس افراتفری میں بھی بڑی ترتیب تھی - وہ جو کتاب چاہتا ایک آن میں نکال لیتا - بات‌چیت کرتے کرتے وہ یک بیک رک جاتا اور حوالے کے لیے کوئی صفحہ یا اعداد و شمار ڈھونڈھ کر دکھا دیتا - اپنی میز کو وہ بڑی محنت سے ٹھیک کیا کرتا اور ہر کاغذ ایک فرماں‌بردار خادم کی طرح اس کے حکم کا منتظر رہتا تھا -

کتابوں کی ترتیب میں وہ ان کے سائیز کا نہیں بلکہ نفس مضمون کا التزام رکھتا تھا - چناں‌چہ ایک قطار میں کوئی کتاب ہاتھ بھر لنبی ہوتی تھی تو کوئی ایک بالشت سے زیادہ نہیں - مگر کتابوں کو وہ نمایش کے طور پر نہیں بلکہ اپنے اوزاروں کی طرح رکھتا تھا - وہ کہا کرتا تھا کہ یہ میری باندیاں ہیں اور انھیں میری حسب مرضی میری خدمت کرنی چاہیے - وہ ان کے ظاہری روپ کی کوئی پروا نہ کرتا تھا اور بےدریغ کسی کا ورق موڑ دیتا تو کسی کی جلد ہی اکھاڑ لیتا اور ہر صفحہ پر سرخ نشانوں کا تو کوئی حساب نہ تھا - وہ نوٹ کم لیتا تھا - خاص مقاموں پر حیرت ـــ یا سوال کے نشان بنا دیتا تھا - کئی کئی سال بعد وہ اپنی نوٹ‌بک یا ان نشان‌شدہ ابواب کو دوبارہ پڑھتا تھا تاکہ ضروری چیزوں کو بھول نہ جائے - ہیگل کے مشورے کے مطابق اپنی جوانی سے اس نے اشعار اصلی زبان میں یاد رکھنے کی عادت ڈال لی تھی، خواہ وہ ان زبانوں سے براہ راست واقف نہ بھی ہو -

گیٹے (Goethe) اور هائنے (Heine) کا کلام اسے بر زبان یاد تھا اور گفتگو کے دوران میں وہ اکثر ان کے شعر سناتا تھا ۔ وہ یوروپین ادب کے تمام شاعروں کو پڑھتا تھا ۔ هر سال وہ یونانی تمثیل‌نگار Aeschylus کا ورد کیا کرتا تھا ۔ اس کی رائے میں شکسپیر اور اسکائی‌لس دنیا کے دو بہترین ڈرامانگار تھے ۔ وہ شکسپیر کا عاشق تھا اور بڑی محبت سے اس کا مطالعہ کرتا تھا ۔ وہ اس کے هر کردار کو جانتا تھا ۔ سچ تو یہ هے کہ مارکس کا پورا خاندان شکسپیر کا دلدادہ تھا ۔ اس کی تینوں بیٹیوں کو اس کے پورے ڈرامے حفظ تھے ۔ سنہ ۱۸۴۸ع میں انگریزی زبان میں مہارت حاصل کرنے کے لیے اس نے اسی باکمال ادیب کو اپنا رهبر بنایا اور اس کے خاص خاص محاوروں کو یکجا جمع کرڈالا ۔ 'دانتے' اور 'روبرٹ برنس' کو بھی وہ بہت پسند کرتا تھا ۔ جب اس کی بیٹیاں پرانے شاعروں کے پریم گیت گاتیں تو وہ بہت خوش هوا کرتا تھا ۔

جب وہ کام کرتے کرتے تھک جاتا تو کمرے میں ٹہلنے لگتا تھا ۔ دروازے سے لےکر کھڑکی تک وہ ایک خاص سمت سے هوکر آتا جاتا تھا اور اس کے قدم اتنے باقاعدہ تھے کہ قالین کے وہ حصے ادھڑ گئے تھے ۔ بیچ میں وہ صوفے پر لیٹ کر کوئی ناول پڑھنے لگتا ۔ ڈارون کی طرح اسے بھی رومان بہت پسند تھے ۔ ان میں وہ اٹھارھویں صدی کے ناولوں کو ترجیح دیتا تھا ! فیلڈنگ کے Tom Jones کو اس نے کئی بار پڑھا ۔ نئے ناول‌نگاروں میں وہ پول د کوک (Paul De Kock) والٹر اسکاٹ اور ڈیوما (Dumas) کا معترف تھا ۔ اسکاٹ کے Old Mortality کا شمار وہ ادبی شاهکاروں میں کرتا تھا ۔ سیاحت اور مزاح کے قصوں میں بھی اسے مزا ملتا تھا ۔

لیکن اس کا سب سے محبوب ناول‌نویس 'بالزاک' تھا ۔ وہ اس حد تک اس کا شایق تھا کہ اپنے اقتصادی مقالوں سے فرحت پانے کے بعد اس کے Comedie humaine پر ایک تنقیدی کتاب لکھنے کا ارادہ رکھتا تھا ۔

مارکس تقریباً تمام یوروپین زبانیں پڑھ لیتا تھا اور ان میں سے تین یعنی جرمن' انگریزی اور فرانسیسی کا ایسا انشاپرداز تھا کہ اهل زبان بھی دنگ رہ جاتے تھے ۔ وہ کہا کرتا تھا کہ 'غیر ملکی زبان کا علم کشمکش حیات میں حربے کا کام دیتا هے'!

اسے زبانیں سیکھنے کا خاص ملکہ تھا - پچاس سال کی عمر میں اس نے روسی پڑھنا شروع کی - سب جانتے ھیں کہ دوسری یورپین زبانوں سے روسی کو دور کی بھی نسبت نہیں - تاھم چھے مہینے کے اندر وہ روسی کتابیں پڑھنے لگ گیا - روسی ادیبوں میں وہ 'پشکن'، 'گوگول' اور 'ششیورن' کا قایل تھا -

..............جب اس کی بیٹیاں کم عمر تھیں تو وہ اکثر انھیں ھواخوری کے لیے باغ لے جاتا تھا - ٹہلتے ٹہلتے وہ انھیں من گھڑت قصے سنایا کرتا تھا - قصوں کی چھٹائی بڑائی راستے کے فاصلے پر منحصر ھوتی تھی - گھر سے نکلتے ھی وہ کوئی کہانی دل میں گھڑ لیتا تھا -

وہ فطری شاعر تھا اور اس کا تخیل بہت بلند تھا - اس کی ادبی کاوش کی ابتدا شاعری سے ھوئی تھی - اس کی بیوی نے بڑی احتیاط سے ان نظموں کو محفوظ رکھا تھا لیکن انھیں کسی کو نہ دکھاتی تھی - مارکس کے والدین نے سوچا تھا کہ وہ کوئی پروفیسر یا ادیب ھوگا، لیکن وہ نکلا اشتراکیت کا علم‌بردار اور بازار میں اس وصف کی جو قدر ھوتی ھے سو معلوم! - مارکس نے اپنی بیٹیوں سے وعدہ کیا تھا کہ وہ ان کے لیے یونانیوں کے متعلق ایک ڈراما لکھےگا - مگر وہ اپنے ارادے کی تکمیل نہ کرسکا - مارکس کے منصوبوں کا کوئی شمار نہیں - اس کی تمنا تھی کہ فلسفے کی تاریخ اور علم منطق کا ایک تبصرہ لکھے - اور اس نے جو ادبی منصوبے بنائے تھے ان کی تکمیل کے لیے تو اسے مزید ایک سو سال کی مدت کی ضرورت تھی -

---

'پرل بک' اور نوبل پرائیز

نوبل کمیٹی نے اس سال کا ادبی انعام امریکہ کی مشہور ناول‌نگار خاتون مسز پرل‌بک کو عطا کیا ھے - ان سے پہلے امریکہ کے دو ادیبوں کو یہ امتیاز حاصل

ہوا تھا؛ یوجین اونیل کو اپنی تمثیلوں کے لیے اور سنکارلیوس کو ناولوں کے لیے۔

پرل بک کی زندگی کا بہت بڑا حصہ چین میں گزرا۔ اس کا باپ وہاں کا مشنری تھا اور وہ خود نانکنگ یونیورسٹی میں انگریزی پڑھاتی تھی۔ وہاں اسے چین کے ادب اور تمدن کے مطالعہ کا موقع ملا اور اس کے آرٹ کا واحد موضوع چین ہی ہے۔ اب تک وہ چار ناول لکھ چکی ہے جن میں Good Earth کو بڑی شہرت ملی۔ اسی پر اسے نوبل پرائیز بھی ملا۔ گو یہ سچ ہے کہ اس ناول کا جو فلم تیار ہوا وہ عدیم المثال تھا اور ناول کی مقبولیت میں چین و جاپان کی جنگ کو بھی بڑا دخل ہے، لیکن ان دونوں چیزوں سے قطع نظر یہ ناول بذات خود اعلی پایہ کا ہے۔ پرل بک کے آرٹ پر ایک اعتراض یہ ہے کہ اس کی تحریروں میں بڑا اتارچڑھاؤ ہے اور یہ کسی اعلی پایہ کے آرٹسٹ کے شایان شایان نہیں۔ جو بھی ہو، اس میں شک نہیں کہ چینی زندگی کا ایسا پراثر اور صحیح مرقع اب تک کسی نے نہیں پیش کیا اور یہ 'پرل بک' کا ایسا عطیہ ہے کہ بھلایا نہیں جاسکتا۔

رومن رسم الخط کی ضرورت

از

سبھاش چندر بوس

[قومی رسم الخط کے مسئلے پر کانگریس کے صدر نے ہندی کے ایک اخبار نویس کو حسب ذیل بیان دیا ہے جو 'وشال بھارت' (نومبر سنہ ۳۸ع) سے ماخوذ ہے]۔

سنہ ۳۴ع تک میں رومن رسم الخط کا مخالف تھا اور سمجھتا تھا کہ کسی غیر ملکی خط کا استعمال ایک قسم کی قومی ہتک ہے۔ انہیں دنوں مجھے تقریباً تمام یورپ کی سیر کا موقع ملا۔ یوگوسلاویہ اور بلغاریہ میں ایک ایسے خط سے سابقہ پڑا جو روسی سے ملتا ہوا تھا اور میرے لیے ناقابل فہم تھا۔ اس دقت سے مجھے کہیں اور دوچار نہ ہونا

پڑا کیوں‌کہ ہر جگہ رسم‌خط ایک ہی سا تھا اور آسانی سے پڑھ لیا جاتا تھا۔ ترکی میں بھی عربی خط کی جگہ رومن نے لے لی تھی۔ میں محسوس کرنے لگا کہ ایک بین قومی خط کتنی آسانی پیدا کر دیتا ہے۔ میں یہ بھی سوچنے لگا کہ پردیسیوں کو ہمارے ملک میں اس وجہ سے کیسی مشکلات کا سامنا کرنا ہوتا ہوگا۔ بین قومی نقطۂ نگاہ سے یہ امر میرے لیے مسلّم ہوگیا کہ ہندستان میں بھی ایک 'جگت لپی' (خط) کا چلن ہونا چاہیے۔

مگر ہندستان لوٹنے کے بعد قومی زاویۂ نگاہ سے اس راہ میں کئی رکاوٹیں نظر آئیں۔ یہ تو مانی ہوئی بات ہے کہ ہمارے اتحاد کی راہ میں ایک بڑا روڑا رسم‌خطوں کا اختلاف بھی ہے۔ یہ بھی سوچنا ہے کہ اگر کوئی پردیسی ہماری زبانوں سے واقف ہونا چاہے تو بھانت بھانت کی 'لپیوں' کو سیکھنے میں اس کا کتنا وقت ضایع ہوتا ہے۔ اگر یہاں بھی اسی 'جگت لپی' کو رواج ہوتا تو ہزاروں غیرملکی ہماری زبانیں سیکھ جاتے۔ غرض یہ کہ بین قومی تعلّقات کے لیے ایک ایسے خط کا استعمال ناگزیر ہے جو دوسرے ملکوں میں بھی رایج ہو۔

اب سوال یہ ہے کہ وہ کون سا رسم‌الخط ہے جسے ساری قوم قبول کر سکتی ہے؟

ظاہر ہے کہ دیوناگری اور اردو کے سوا اور کوئی مقامی لپی اس منصب کو نہیں پہنچ سکتی۔

چناں‌چہ مسئلہ اردو اور دیوناگری میں سے کسی ایک کے انتخاب کا ہے۔ ہمارے ملک کے حالات ایسے ہیں کہ ان دونوں میں سے کسی ایک کو قبول کرنے کے لیے سارا ملک تیار نہیں ہے۔ لیکن یہ بہت ممکن ہے کہ ہندستان ایک تیسرا رسم‌خط منظور کر لےگا۔ ایک تو یہ کہ ہمیں یورپ کی زبانوں سے آشنا ہونا ضروری ہے اور ان کے لیے رومن رسم‌خط جاننا ہی ہے۔ پھر ہم اسے ہی اپنا خط کیوں نہ بنا لیں۔ ناگری والے اردو کے بیری ہیں اور اردو والے ناگری سے خار کھاتے ہیں۔ لیکن یہ عجب نہیں کہ دونوں کا میل رومن کے ذریعہ سے ہو جائے۔

اس میں کوئی خاص قباحت بھی نہیں ہے - نوّے فی‌صدی ہندستانی ان پڑھ ہیں اور کوئی وجہ نہیں کہ وہ سب آسانی سے رومن خط نہ سیکھ جائیں - مثال کے طور پر ترکی کو لے لیجیے - وہاں بھی جہالت کا یہی حال تھا لیکن لوگوں کو بدیسی رومن لپی سیکھنے میں کوئی دقت نہ ہوئی - حقیقت یہ ہے کہ اس اسکیم پر جو اعتراض ہوتا ہے وہ تعلیم‌یافتہ طبقے کی طرف سے ہوتا ہے - اس کا خیال ہے کہ کسی نئے اور غیرملکی رسم‌خط کا چلن ہماری قومی شان کے خلاف ہے - نئے پن کا اعتراض تو صریحاً بےبنیاد ہے - اس کا جواب یہ ہے کہ موجودہ ناگری لپی خدا کی دین نہیں ہے - ویدوں کے عہد سے لےکر اب تک نہ جانے کتنے خط آئے گئے ہوئے تب کہیں اس ناگری کا ظہور ہوا - اب بھی ہر صوبے میں اس کی ایک الگ شکل موجود ہے - اگر ہزاروں سالوں سے ہمارے خط بدلتے آئے ہیں تو ضرورت کے لحاظ سے ہم آج اسے کیوں نہیں بدل سکتے ؟

یہ سچ ہے کہ غلام ہندستان کسی غیرملکی رسم‌خط کو قبول نہیں کر سکتا - اس وقت غیرملکی چیزیں ہمارے قومی احساس کو مجروح کر سکتی ہیں - لیکن میرا خیال ہے کہ آزاد ہونے کے بعد ہم اس مسئلے کو ایک نئے پہلو سے دیکھنے لگیں گے - اس وقت تو یہی دیکھا جائےگا کہ کون سا خط آسان ہے - دنیا یگانگت کی منزل کی طرف بڑھ رہی ہے اور آزاد ہونے کے بعد ہمیں بھی یہی راستہ اختیار کرنا ہوگا - اس وقت ہم خوشی سے اپنا رسم‌الخط رومن کو بنا لیں گے -

یورپ میں خط ایک ہے اور زبانیں مختلف ہیں - لیکن رومن میں اتنا 'لچیلاپن' ہے کہ وہ ہر قسم کی آواز ادا کر سکتی ہے - ہر آواز کے لیے کوئی نشان مقرر کیا جا سکتا ہے اور یورپ میں یہی کیا جاتا ہے؛ ہم بھی یہی کر سکتے ہیں -

اس سے اور بھی کئی فایدے ہوں گے - ہم اپنی زبانوں میں رسم‌الخط کی مشکل کی وجہ سے تار نہیں دے سکتے - لینوٹائپ وغیرہ سے فایدہ نہیں اٹھا سکتے - فوج میں ہر طرح کی 'سگنلنگ' رومن میں ہی ہوتی ہے - مختصر یہ کہ سائنس اور صنعت و حرفت کی تمام برکتوں سے ہم قریب‌تر ہو جائیں گے -

میرے خیال میں رومن لپی کے استعمال سے یہ فایدے ہوں گے :-

(۱) ہندی اردو کا قضیہ ختم ہو جائےگا ۔

(۲) رسم‌الخطوں کا اختلاف دور ہوگا اور قومی یگانگت کی ایک بڑی منزل طے ہو جائے گی ۔

(۳) ایک ہی رسم‌خط کے سہارے ہم دیسی پردیسی سب زبانیں سیکھ سکیں گے ۔

(۴) نوے فی‌صدی جاہل عوام کی تعلیم کا مسئلہ آسان ہو جائےگا اور وقت اور خرچ دونوں کی بچت ہوگی ۔

(۵) دوسرے ملکوں سے تعلق رکھنے میں سہولت ہوگی ۔

(۶) یہ اعتراض غلط ہے کہ انگریزی زبان رومن میں لکھی جاتی ہے لیکن اس میں لکھا جاتا کچھ اور پڑھا جاتا کچھ ہے ۔ یہ انگریزی زبان کی خطا ہے نہ کہ رومن لپی کی ۔ فرینچ اور جرمن میں یہ نقص نہیں ہے ۔

شرت چندر چٹرجی

از

چارو چندر بینرجی

[سال بھر پہلے ہمارے ملک کے سب سے بڑے ناول‌نگار شرت چندر کا انتقال ہوا تھا ۔ ہم اب تک سوچتے رہے کہ تفصیل سے ان کی زندگی اور آرٹ پر کچھ لکھا جائے لیکن تنگی وقت نے اب تک موقع نہ دیا ۔ فی‌الحال ہم شرت چندر کے ایک عزیز دوست کے لکھے ہوئے مضمون کے چند اقتباسات ایک بنگالی رسالے سے یہاں ماخوذ کرتے ہیں ۔]

مجھے یہ دیکھ کر حیرت ہوتی تھی کہ شرت چندر راستے کے کتوں کا بہت خیال کرتے ہیں ۔ ان لاوارث بازارو کتوں پر ہمیشہ ان کا کرم رہتا تھا ۔ انھوں نے

اپنے ڈرائیور کو تاکید کر رکھی تھی کہ اگر موٹر کے نیچے کوئی کتا آیا تو تجھے نکال باہر کروں گا۔ کسی دوسرے کے موٹر پر بیٹھتے تو سب سے پہلے ڈرائیور کو سمجھاتے کہ کتوں سے بچا کر چلنا۔ وہ کبھی کسی کو اپنے سامنے کتوں کو پیٹنے کی اجازت نہ دیتے تھے اور سخت خفا ہوتے تھے۔

میں نے اس کا ذکر یوں کیا کہ یہ شرت چندر کے آرٹ کا سب سے بڑا وصف ہے۔ سوسائٹی میں جو سب سے مظلوم ہے، سب سے زیادہ بد نصیب اور پامال ہے، شرت چندر کی ہمدردی اسی کے ساتھ ہے۔ جو محروم پناہ ہے اور جس کا نہ ماضی ہے نہ مستقبل، شرت چندر اسی کا ہمدم ہے۔ اس کے کرداروں میں یا تو آوارہ ہیں یا بیوائیں، ٹھکرائی ہوئی عورتیں اور کچلے ہوئے غریب۔ اس کے ادب کا محل ٹوٹے ہوئے دلوں سے چنا گیا ہے۔ اس کی ذاتی زندگی میں بھی یہی جوہر نمایاں ہے۔

شرت چندر سے پہلے بنگالی ناول امیروں اور پاکبازوں کا آئینہ‌خانہ تھا۔ وہاں غریبوں اور گنہگاروں کے لیے جگہ کہاں تھی۔ اور یہ شرت چندر کا ہی کام تھا کہ اس نے بنگالی ادب کو حقیقت اور ہمدردی کی راہ دکھائی۔

انسان ہو یا حیوان، وہ جتنا ذلیل ہوتا تھا شرت چندر اسی درجہ اس پر مہربان ہوجاتے تھے۔ اور یہی وجہ تھی کہ ان کے ناولوں میں بڑے سے بڑا بدمعاش بھی ایسی صورت میں نظر آتا ہے کہ ہم اس سے نفرت نہیں کر سکتے۔

اپنے آرٹ کا رنگ روپ انھیں کتابوں کے مطالعہ سے نہیں ملا تھا۔ اس سلسلے میں مجھے ان کی ایک بات یاد آتی ہے جو انھوں نے کسی موقع پر مجھ سے کہی تھی: "وہ چیز میرے ادب میں داخل نہیں ہو سکتی جسے میں نے اپنے ہاتھ سے پرکھ کر نہیں دیکھ لیا ہے۔ تخیل یا تصور کے برتے پر ناول نہیں لکھے جاتے۔ آدمی کی نجی زندگی کو میں نے غور سے دیکھا ہے، اس کے دکھ سکھ کو سمجھا ہے اور پھر قلم اٹھانے کی جرأت کی ہے۔" ان کا ہر ناظر اس قول کی صداقت کا گواہ ہے۔ ساتھ ہی ساتھ ان کا احساس بھی کام کرتا تھا اور دل اور نگاہ کا ایسا جوگ کم لوگوں

کو ودیعت ہوتا ہے - یہاں میں ان کے وسیع مشاہدہ کا تھوڑا سا ذکر کرتا ہوں -

* * * * * *

ایک مرتبہ شرت چندر نے مجھ سے کہا : " تم قیاس نہیں کر سکتے کہ اپنے ناولوں کے لیے میں نے کتنا خون پانی کیا ہے - بہت سے موقعے آئے ہیں کہ دو دو روز بے کھائے، بے سوئے گزر گئے - کاندھے پر رومال ڈالے گاؤں گاؤں کی خاک چھانتا پھرا - چماروں اور موچیوں کے ساتھ بارہا کھانے سونے کا اتفاق ہوا - میں ان میں اس لیے گھل مل کر رہا کہ ان کے حالات انھیں کے منہ سے سنوں - اس طرح میں نے دیہاتی زندگی کو بہت قریب سے دیکھا ہے - میرے ناولوں کے زیادہ کردار اور واقعات میری آنکھوں کے سامنے گزر چکے ہیں -" یہی سبب ہے کہ شرت چندر کے ادب کا ہر لفظ جیتا جاگتا ہے اور ہمارے دل کی تہ کو پہنچتا ہے -

انھوں نے ایک ہزار طوایفوں کی رام کہانی قلم‌بند کی تھی ! افسوس کہ گھر میں آگ لگی اور اس کا مسودہ جل گیا -

نیچے طبقے کے لوگوں کی صحبت میں انھیں دنیا بھر کی نشیلی چیزوں کو چکھنے کا موقع ملا - میرے سوال کے جواب میں سنانے لگے : " بھائی، قصہ کوتاہ یہ کہ 'پنچ رنگ' اور 'گریپ شاٹ' سے بھی لذت آشنا ہو چکا ! اور کیا چاہتے ہو - تم جانتے نہ ہوگے کہ یہ کیا چیزیں ہیں - ایک حقہ میں بیک وقت پانچ چلمیں چڑھتی ہیں، کسی میں گانجا، کسی میں چرس، کسی میں مدک - پانی کی بجائے نلی میں شراب بھری جاتی ہے - اس کا نام ہے 'پنچ رنگ'! 'گریپ شاٹ' چنڈو کا حقہ ہے لیکن اس میں سینکڑوں سوراخوں سے دھنواں آتا ہے اور بڑے بڑے چینی نشہ‌باز بھی ایک کش میں غش ہو جاتے ہیں! میں یہ سب پاپ کر چکا ہوں "-

شرت چندر سانپ پکڑنے کے فن میں بڑے استاد تھے - اپنے شاہکار 'شری کانت' میں انھوں نے اکثر اس کا ذکر کیا ہے - وہ بڑے زہریلے سانپوں کو آسانی سے زیر کر لیتے اور ان کے دانت توڑ دیتے تھے - کئی بازی‌گر ان کے شاگرد تھے - جب ان سے

کوئی سانپ نہ پکڑا جاتا تو آ کر اپنے استاد کی دھائی دیتے۔ لیکن ایک بار کسی سانپ کے کاٹے پر شرت چندر کی دوا کارگر نہ ہوئی اور وہ مرگیا ۔ اس کے بعد انھوں نے یہ کرتب چھوڑ دیا۔

ہندو مسلم ملاپ کے بڑے موید تھے۔ ان کی بڑی خواہش تھی کہ مسلمانوں کی زندگی پر کوئی ناول لکھیں۔ لیکن مسلم سماج کا کٹرپن اس کی اجازت نہ دیتا تھا اور وہ جھجکتے تھے کہ ان کی نکتہ چینی فرقہ‌پرستی سے تعبیر نہ کی جائے ۔ بنکم چند چٹرجی کی ان تحریروں کے سخت خلاف تھے جن میں مسلمانوں کی برائی کی گئی تھی۔

تبصرے

ادب

آہنگ

(مجموعۂ کلام اسرارالحق صاحب مجاز، بی اے۔ مطبوعۂ حلقۂ ادب، لکھنؤ،
قیمت ایک روپیہ)

اسرارالحق صاحب مجاز اردو کے ہونہار شعرا میں سے ہیں۔ ان کے کلام میں نوجوانی کا جوش اور تخیل کا بانکپن پایا جاتا ہے۔ کہیں کہیں ندرت اور رنگینی کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔ بہ حیثیت مجموعی ان کے موجودہ رنگ سخن سے ان کے مستقبل کے متعلق خوشگوار پیشین گوئی کی جاسکتی ہے۔ اس مختصر سے مجموعہ میں زیادہ تر ان کی نظمیں ہیں۔ آخر میں یا متن کے نیچے چند ایک غزلیں بھی ہیں مگر سچ یہ ہے کہ ان کی نظموں میں بھی غزلوں کی شان پائی جاتی ہے اور ہم انھیں غزل کا شاعر مانتے ہیں۔ حسب ذیل اشعار سے ان کے رنگ طبیعت کا اندازہ ہوسکتا ہے:—

کمال عشق ہے دیوانہ ہوگیا ہوں میں یہ کس کے ہاتھ سے دامن چھڑا رہا ہوں میں
یہ میرے عشق کی مجبوریاں معاذاللہ! تمھارا راز تمھیں سے چھپا رہا ہوں میں

اک مجمع رنگیں میں وہ گھبرائی ہوئی سی   بیٹھی ہے عجب ناز سے شرمائی ہوئی سی
آنکھوں میں حیا لب پہ ہنسی آئی ہوئی سی!
لہریں سی وہ لیتا ہوا اک پھول کا سہرا   سہرے میں چمکتا ہوا اک چاند سا چہرا
اک رنگ سے رخ پر کبھی ہلکا کبھی گہرا
اے نو کہ ترے دم سے مری زمزمہ خوانی   ہو تجھ کو مبارک یہ تری نور جہانی
افکار سے محفوظ رہے تیری جوانی
چھلکے تری آنکھوں سے شراب اور زیادہ   مہکیں تری عارض کے گلاب اور زیادہ
اللہ کرے روز شباب اور زیادہ!

مجموعہ کی ابتدا میں 'زیب داستاں' کے عنوان سے جناب سجاد ظہیر صاحب نے مجاز کا تعارف کرایا ہے ۔ آپ کے خیال میں 'جو شخص ان نظموں اور غزلوں کو پڑھے گا وہ یہ محسوس کرے گا کہ.....تہذیب و تمدن کی دلھن کا لباس اب ریشمی نہیں' وہ چھیتڑے پہنے ہوئے ہے ۔ وہ قصر امرا کی آرام دہ غلامی سے پیچھا چھڑا کر سیلاب حیات کے منجدھار میں پڑنا زیادہ پسند کرنے لگی ہے' مگر اس مجموعہ میں بہت سی نظمیں اس کلیہ کے خلاف پیش کی جا سکتی ہیں اس لیے مجاز کی شاعری کے متعلق یہ حکم لگانا صحیح نہیں معلوم ہوتا ۔ ہاں ادب اور زندگی کے تعلق پر زور دے کر ہمارے شعرا کو ملک کی موجودہ سماجی اور سیاسی جد و جہد سے متاثر ہو کر ادب میں انقلاب پیدا کرنے کی ضرورت پر جو توجہ دلائی گئی ہے ہمیں اس سے پورا پورا اتفاق ہے ۔ مگر یہ مسئلہ ہمارے نوجوان شعرا نے غالباً ٹھیک ٹھیک نہیں سمجھا ہے ۔ ادب میں انقلاب کے معنی ادب میں انتشار' بدنظمی اور سوقیانہ پن پیدا کرنے اور رخش ادب کو بے لگام چھوڑ دینے کے نہیں ہیں ۔ یہی وجہ ہے کہ پچھلے کچھ دنوں سے ہمارے ادب میں جو رسمی اور نام نہاد انقلابی شاعری شروع ہوئی ہے وہ بے اثر بلکہ مضر ثابت ہو رہی ہے ۔ ضرورت ہے کہ ہمارے نوجوان شعرا مخالفت اور مقابلہ کی اسپرٹ کو ترک کر کے تخریبی سے زیادہ تعمیری نقطۂ نظر سے کام لیں ۔ سرمایہ دار

اور مزدور کے عنوانات پر رسمی نظمیں لکھنے یا ایک کو برا اور دوسرے کو بھلا کہنے کی بجائے زندگی اور سماج کے مسائل میں زیادہ گہری اور سنجیدہ نظر ڈالیں اور زندگی میں ان انسانی اوصاف اور خصائل کو راہ دینے کا پرچار کریں جنھوں نے ہر زمانے میں قومی زندگی کی تعمیر اور ترقی میں بیش از بیش حصہ لیا ہے - (ج - ا - ق)

جام طہور

(مجموعۂ رباعیات و قطعات خواجہ عبدالسمیع پال صاحب اثر صہبائی - ایم اے، ایل ایل بی - جلد دیدہ‌زیب - ناشران تاج کمپنی لمیٹڈ، ریلوے روڈ لاہور - قیمت درج نہیں -)

اثر صہبائی صاحب پنجاب کے جدید شعرا میں رباعیاں لکھنے میں خاص امتیاز رکھتے ہیں - اس سے پہلے آپ کی رباعیوں کا ایک مختصر مجموعہ "راحت کدہ" کے نام سے شایع ہوکر مقبول ہوچکا ہے مگر اس مجموعہ میں آپ کی رفیقۂ حیات کے انتقال کے بعد کے دور زندگی کی رباعیاں تھیں - زیر نظر مجموعہ میں آپ کی کل رباعیاں شامل ہیں جو تعداد میں ۲۶۱ ہیں - آخر میں ۳۴ قطعات بھی ہیں -

رباعی لکھنا حقیقتاً نہایت مشکل فن ہے - چند غیر معروف اور متعین بحروں میں لکھنے کی قید کے علاوہ شاعر کو صرف ایک یعنی رباعی کے چوتھے مصرع میں ایک ٹھوس اور اٹل حقیقت یا اصل مفہوم پیش کرنا ہوتا ہے - باقی تین مصرعے رباعی کو مکمل کرنے کے لیے کہے جاتے ہیں اور یہیں شاعر کے کمال کا امتحان ہوتا ہے - اگر تینوں مصرعے چوتھے مصرعے سے قدرتی طور پر مربوط اور اصل مضمون میں مکمل طریقے سے پیوست نہ ہوں یا ان میں ذرا سا بھی جھول معلوم ہو تو پوری رباعی بےلطف ہوجاتی ہے - فارسی میں خیام اور سرمد کی رباعیاں مشہور ہیں اور اردو میں انیس، مولانا حالی اور اکبر الہ‌آبادی نے رباعی لکھنے میں کمال حاصل کیا تھا - جدید ایرانی شاعری کا تو چولا ہی بدل گیا مگر اردو میں اس طرف جگت موہن لال رواں

مرحوم نے بھی خوب خوب رباعیاں لکھی تھیں۔ اردو کے زندہ شعرا میں حضرت امجد حیدرآبادی چوٹی کی رباعی کہنے والوں میں سے ھیں۔ اثر صہبائی نے بھی رباعی لکھنے میں اچھی مہارت حاصل کی ھے۔

اس مجموعہ کی رباعیاں زبان کی پختگی اور مضامین کی بوقلمونی سے معمور ھیں۔ ان میں حسن و عشق، مجاز و حقیقت، خیر و شر، زندگی و موت، مسرت و غم، انسان و خدا وغیرہ جیسے مسائل پر فلسفہ اور شاعری کا اچھا امتزاج پایا جاتا ھے۔ اسی کے ساتھ شاعر کے ذاتی غور و فکر اور رجحان کی جھلک بھی نظر آتی ھے جس کے بغیر شعر اثر نہیں پیدا کرسکتا۔ چند رباعیاں ملاحظہ ھوں:-

یہ پھول یہ باد سرد یہ آب رواں — یہ منظر کوھسار و مہ تاباں
ھر چیز ھے بادۂ سکوں سے مسرور — انساں ھی اسیر غم ھے، نادان انساں!

مٹی میں یہ روشنی کہاں سے آئی؟ — یہ عقل، یہ آگہی کہاں سے آئی؟
پھر عشق جنوں فزا کی مے میں یا رب — سرمستی و بےخودی کہاں سے آئی؟

وہ کیف سرور اب کہاں سے لاؤں! — وہ عشق کا نور اب کہاں سے لاؤں!
روشن تھی یہ کائنات جس سے ھمدم — وہ شعلۂ طور اب کہاں سے لاؤں!

یہ بود و نبود کیا ھے، معلوم نہیں — یہ آتش و دود کیا ھے، معلوم نہیں
ھستی میں عدم ھے اور عدم میں ھستی — یہ مرگ و وجود کیا ھے، معلوم نہیں

ھر بت میں جھلک خدا کی پائی ھم نے — نادان تھے، خوب منہ کی کھائی ھم نے
ایک ایک صنم کو ھم نے توڑا آخر — پھر پاکے خدا کو، کی خدائی ھم نے

شیطان تھا سر بہ سجدہ یزداں کے حضور — لیکن نہ کبھی جھکا وہ انساں کے حضور
انسان ھے مگر کہ ھے خدا سے سرکش — لیکن ھے نیازمند شیطاں کے حضور

اے کیف و سرور زندگانی آجا — اے روح نشاط و شادمانی آجا
ھر شے ھے ترے بغیر آنی جانی — تو بن کے حیات جاودانی آجا!

مگر بعض جگہ خیال یا طرز بیان مستعار معلوم ہوتا ہے ۔ مثلاً یہ رباعی :—

کچھ حق سے جدا نہیں ہیں مردان خدا مجبور فنا نہیں ہیں مردان خدا
لاریب خدا کے دست و بازو ہیں بھی ہر چند خدا نہیں ہیں مردان خدا

خیال کے کچھ اضافہ کے ساتھ فارسی کے اس مشہور شعر کی آواز بازگشت معلوم ہوتی ہے :—

مردان خدا خدا نباشند لیکن ز خدا جدا نباشند

یا حسب ذیل مصرعے :—

تو حلقۂ صبح و شام سے ہے آزاد

اور

مانند سحر میری جوانی ہوتی

اقبال کے ان دو مصرعوں کی تبدیل‌شدہ صورت ہیں :—

حلقۂ زنجیر صبح و شام سے آزاد ہے

اور

بےداغ ہے مانند سحر اس کی جوانی

یا ایک رباعی کے یہ دو مصرعے :—

جب تجھ سے جدا نہ تھے تو تھے ہم بھی خدا
ہم تجھ سے جدا ہوے تو انسان ہوے

غالب کے مشہور شعر :—

نہ تھا کچھ تو خدا تھا کچھ نہ ہوتا تو خدا ہوتا
ڈبویا مجھ کو ہونے نے نہ ہوتا میں تو کیا ہوتا!

کے ناکام چربے ہیں ۔

مجموعہ کی ابتدا میں اثر صاحب نے تفصیل کے ساتھ ان شعرا و مفکرین کی خدمت میں ہدیۂ عقیدت پیش کیا ہے جن کے خیالات سے آپ کا ذوق شاعری متاثر ہوا ہے ۔ ان میں غالب اور اقبال کے نام سر فہرست نظر آتے ہیں ۔ ممکن ہے مندرجہ بالا تسامحات ان ہر دو بزرگوں کے ساتھ ضرورت سے زاید عقیدت رکھنے کا نتیجہ ہوں ۔ (ج ۔ ا ۔ ق)

درس غالب

(مجموعہ کلام غالب بہ طرز جدید مجلد۔ مرتبۂ پیرزادہ ابراهیم حنیف۔
اردوے معلی اکیڈمی۔ لاهور' قیمت ایک روپیہ)

اهل پنجاب کو جو سوجھتی هے نئی سوجھتی هے۔ یہ اور بات هے کہ وہ " ایجاد بندہ " کے مصداق هو۔ مگر علم و ادب کا ذوق کسی کے میراث نہیں' نہ اس کی اچھائی یا برائی کو دو اور دو چار کے قطعی اور دو ٹوک کی قسم کے اصولوں کے مطابق جانچ سکتے هیں۔ یہاں تو " تا نہ بخشد خدائے بخشندہ " کا فیضان درکار هے۔ اس لیے یہ بالکل ممکن هے کہ جو چیز ایک شخص کو ناپسند هو دوسرے کے نزدیک وہ بہترین قرار پائے۔ خیر' بہرحال اس مجموعہ میں جدت سے ضرور کام لیا گیا هے۔ اور وہ جدت یہ هے کہ مروجہ و متداول دیوان غالب کو ردیف وار حروف تہجی کے اعتبار سے ترتیب دیا گیا هے۔ مثلاً هوتا کی ردیف کا سارا کلام ایک جگہ جمع کردیا گیا هے' یہ هوا کا ایک جگہ اور اسی طرح اور۔ اس ترتیب میں غزل' قصیدہ' مثنوی' رباعی' قطعہ وغیرہ میں کوئی امتیاز روا نہیں رکھا گیا هے' سب کو ایک لاٹھی سے هانکا گیا هے مثلاً هوئے کے ردیف میں کم هوئے' دم هوئے کی غزل کے بعد هی مسہل والا قطعہ هے۔ " یہ سب کئے دن هوئے؟ " اس کے بعد "چراغاں کیے هوئے" "مژگاں کیے هوئے" والی غزل۔ وغیرہ۔

اس جدت کی ضرورت اس لیے پیش آئی کہ بقول مرتب صاحب: " اردو کی خوش قسمتی سے کلام غالب کی قدر و منزلت دن بدن زیادہ هوتی جاتی هے خصوصاً اردو اشعار کو ضرب‌المثل یا سند کے طور پر استعمال کیے جانے کا میلان روز بروز بڑھتا جارها هے مگر افسوس کسی حوالہ یا سند کی تلاش میں چونکہ تمام دیوان غالب کو مکمل پڑھنا ممکن نہیں هے اور موجوہ گڈمڈ ترتیب غزلیات سے متفرق اشعار کا بہ‌آسانی پتہ چلانا اس سے بھی مشکل کام هے" اس لیے اس دقت کو اس نئی ترتیب کے ذریعے دور کردیا گیا هے جس سے " ایک بڑی حد تک یہ آسانی پیدا هوگئی هے کہ غزلیات وغیرہ کو صرف ردیف وار ڈھونڈنے سے ایک دو منٹ میں هر غزل اور شعر کا پتہ

لگایا جاسکتا ہے ، گویا یہ مجموعہ غالب کے کلام کا انڈکس ہے ۔

اس ترتیب کے سلسلے میں ، یہ عجیب اتفاق کی بات ہے کہ مرزا غالب کے مشہور مطلع : ‹ نہ تھا کچھ تو خدا تھا › کی غزل کا نمبر خود بخود آغاز کلام میں سب سے پہلے آگیا ۔ مرزا غالب مسلک وحدت الوجود کے قایل تھے اس لیے ان کے کلام کا ایسا حسب حال برجستہ افتتاح بجائے خود ایک دلچسپ نکتہ ہے ، کتاب کی بعض اور خوبیاں صرف دیکھنے پر معلوم ہوسکتی ہیں ۔

(ج ۔ ا ۔ ق)

اقبال اور اس کا پیغام

(از ڈاکٹر میاں تصدق حسین خالد ، ایم۔اے ، پی۔ایچ۔ڈی ، بار ایٹ لا و میاں محمد رفیق خاور ، ایم۔اے ، ہاشمی بک ڈپو ، لاہور ، قیمت ۸ آنے)

‹ سرود رفتہ شاید واپس آئے یا نہ آئے پھر بھی ہم ان محدود ذرایع سے جو انسان کو عطا کیے گئے ہیں اس کی صدائے بازگشت پیش کرسکتے ہیں ۔ یہ تصنیف اس صدائے بازگشت کے سوا اور کچھ نہیں ›

مندرجہ بالا اقتباس جو زیر نظر تصنیف کے ‹ تعارف › سے ماخوذ ہے اس کتاب کی اشاعت کے مقصد کے اظہار کا ایک اچھا پیرایہ ہے جس سے اقبال کے کلام کے ساتھ صاحب مضمون کی خوش عقیدگی بھی ظاہر ہوتی ہے ۔ یہ مقالہ اصل میں انگریزی زبان میں تھا جسے ڈاکٹر خالد نے علامہ اقبال کی تشریف آوری کے موقع پر اسکول آف اورینٹل اسٹڈیز لندن میں پڑھا تھا ۔ اب خاور صاحب نے جو ڈاکٹر موصوف کے چھوٹے بھائی ہیں اسے اردو زبان میں منتقل کیا ہے اور اس میں بعض جگہ ترمیم بھی کی ہے ۔ نیز ذاتی آرا کے اظہار کے لیے آخری حصہ اپنی طرف سے اضافہ کیا ہے ۔ اس مقالہ میں اقبال کی شاعری پر ان شگفتہ الفاظ میں رائےزنی کی گئی ہے : ‹ اقبال کا

سرچشمۂ الہام مسرت ہے ۔ یہی ان کی زندگی اور یہی ان کی روح رواں ہے ۔ ان کی شاعری میں ہم شادمانی ہی شادمانی جلوہ‌گر پاتے ہیں ۔ اس شادمانی کے مظاہر بےشمار ہیں؛ قدرت کی شادمانی، علم و حکمت کی شادمانی، انسانیت کی شادمانی، ذوق عمل کی شادمانی، امید اور ایقان کی شادمانی، طاقت اور توانائی کی شادمانی، حسن کی شادمانی، محبت کی شادمانی، کیف، رنگ، نور اور نکہت کی شادمانی ۔ شروع سے لےکر آخر تک آپ کی شاعری تا آب و رنگ مسرت ہے ۔ آپ کے تمام مزرع سخن میں مسرت ہی مسرت لہلہاتی ہوئی دکھائی دیتی ہے'

بہ‌حیثیت مجموعی اس کتاب میں علامہ اقبال کی شاعری پر نہ صرف والہانہ انداز میں بلکہ نہایت قابلیت کے ساتھ تبصرہ کیا گیا ہے اور ان عناصر سے بحث کی گئی ہے جو اقبال کو عہد حاضر کا بہترین فلسفی شاعر اور اس کی شاعری کو تسخیر حیات کا ایک کامیاب آلۂ کار قرار دیتے ہیں ۔ اس سلسلے میں اقبال کے مذہبی اور وطنی ماحول نیز اس کی ذاتی تعلیم اور عام مطالعہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے عقلی دلایل سے ثابت کیا گیا ہے کہ ان کا فلسفہ مشرق کے فلسفۂ ویدانت اور تصوف اور مغرب کی انسانیت اور ذوق عمل سے مل کر بنا ہے ۔ ڈاکٹر خالد کے الفاظ میں "اقبال کی ذہنیت مشرقی مذہب پرستی اور مغربی انا پرستی دونوں کا مجموعہ ہے"

مولانا عبدالمجید صاحب سالک نے کتاب پر مقدمہ تحریر کیا ہے جس میں ڈاکٹر خالد کے اس خیال سے اختلاف ظاہر کیا ہے ۔ آپ کے خیال میں اقبال کی شاعری تعلیمات قرآنی کی تفسیر ہے اور اس کی پختگی اور رسائی کا راز محض اقبال کی قوت ایمان ہے ۔ ہمارے خیال میں کسی بڑے شاعر کی تنقید کا یہ طریقہ صحیح نہیں کیونکہ ہر بڑا شاعر ایک خاص مذہب یا قوم کا نمایندہ ہونے کے باوجود ایک عالمگیر نصب‌العین کی ترجمانی کرتا ہے اس لیے اسے صرف مذہب کی کسوٹی پر پرکھنا اس کے ساتھ ناانصافی کرنا ہے ۔ اقبال ایسے ہی شاعروں میں سے ہے کیوں کہ وہ انسانیت کا ترجمان اور حیات کا مفسر ہے اور اس کی شاعری ایک بین‌الاقوامی میراث ہے ۔ اس کی شاعری پر تنقید بین‌الاقوامی نقطۂ نظر سے ہونی چاہیے ۔

تحفۂ بسنت

(از منشی تلوک‌چند محروم، بی‌اے؛ ڈی‌آر - سورج بلرام ساھنی -
پبلشرز، راولپنڈی - قیمت ۲ آنے)

منشی تلوک‌چند محروم کا شمار اردو کے پرانے اور مشاق شاعروں میں ھے - اس مجموعہ میں بسنت رت کے متعلق آپ کی لکھی ھوئی بارہ نظمیں شامل ھیں اور سب کی سب اچھی ھیں - ایک خاص بات یہ ھے کہ بعض نظموں میں بسنت کے سلسلے میں قومی اور وطنی راگ چھیڑا گیا ھے اور نوجوانوں کو عمل اور حرکت کی تعلیم دی گئی ھے - بسنت ھمارے دیس کا خاص موسم اور تہوار ھے اس لیے اس موقع پر وطن کی محبت کا ترانہ گانا نہایت برمحل ھے -

(ج - ا - ق)

روئداد ادارۂ معارف اسلامیہ اجلاس دوم منعقدہ لاھور - اپریل سنہ ۱۹۳٦ع

شایع کردۂ مجلس ادارہ معارف اسلامیہ، لاھور
صفحات انگریزی ۲۹۷، صفحات اردو ۳۱۵

علامہ اقبال مرحوم نے جہاں اپنی شاعری سے ایک سوئی ھوئی قوم کو جگایا وھاں انھوں نے یہ بھی محسوس کیا کہ اسلامی علوم کی تحقیقات کے لیے ایک ادارہ کا ھونا بہت ضروری ھے - چناں‌چہ انھوں نے اپنے ھاتھوں سے ادارۂ معارف اسلامیہ کی بنیاد ڈالی - پیش‌نظر دوسرے اجلاس کی روئداد ھے جو انگریزی اور اردو دونوں زبانوں میں چھپی ھے - اس میں مسلمانوں کے ان علمی اور ادبی کارناموں کا ذکر ھے جن سے ایک دنیا نے استفادہ کیا اور جو آج پردۂ گمنامی میں پڑے ھوئے ھیں - آج یورپ میں علم کی شمع ھرگز روشن نہ ھوتی اگر مسلمانوں نے علم کی خدمت کمال بےنفسی سے نہ کی ھوتی - قرطبہ و بغداد، قاھرہ اور قیروان، سسلی اور غرناطہ ھی میں

اول اول موجودہ علمی ترقی کی بنیاد پڑی جس نے یورپ کے تعصب کو مٹایا اور علم سے مانوس کیا۔ لیکن آج خود ان شمع روشن کرنے والوں کی بزم بالکل سونی ہے۔ مولانا حالی نے کیا خوب کہا ہے :-

وہ شمع ہوئی بزم جہاں جس سے چراغاں آج اس کی مجالس میں نہ بتی نہ دیا ہے

شکر کا مقام ہے کہ اب بیداری پیدا ہو رہی ہے۔

اس مجموعے کے شروع میں علامہ یوسف علی کی ایک معرکۃالآرا تقریر اسلامی تاریخ اور اس کے فلسفہ پر ہے۔ ڈاکٹر عنایت اللہ نے عربوں کے نظریہ اراضی پر پرمغز مقالہ لکھا ہے جس میں معاشیات سے بھی بحث کی ہے۔ ڈاکٹر واحد مرزا نے ابن خلدون کے مقدمہ کو سامنے رکھ کر مراکش کی شاعری پر تنقید کی ہے۔

حصۂ اردو میں پہلا مضمون مولانا اسلم جیراجپوری کا علم تفسیر پر ہے۔ قاضی احمد میاں اختر جوناگڑھی نے مسلمانان سلف اور ان کے شوق جمع و مطالعۂ کتب پر ایک نہایت دلچسپ مقالہ سپرد قلم کیا ہے۔ پروفیسر محمود خاں شیرانی نے شہابی کی مثنوی عروۃالوثقیٰ پر تنقیدی نظر ڈالی ہے۔ یہ مجموعہ اسلامی علوم سے دلچسپی رکھنے والوں کے لیے ناگزیر ہے۔

سیاسیات

ہندوستان میں برطانوی حکومت کے بعض معاشی اور مالی پہلو

مصنفہ ڈاکٹر زین العابدین احمد۔

(صفحات ۱۱۵، قیمت آٹھ آنے، شایع کردۂ مکتبۂ جامعہ ملیہ، دھلی۔)

ہندوستان میں برطانوی حکومت کی بنیادوں کو جوں جوں گہرائی سے دیکھا جاتا ہے اتنا پتہ لگتا جاتا ہے کہ یہ بنیاد معاشی اور تجارتی مفاد پر قائم ہے۔ ہندوستان برطانیہ کے حق میں کچے مال کا ایک گودام اور مصنوعات کے لیے ایک بڑی منڈی ہے۔ شروع ہی سے برطانوی تاجروں نے ہندستان میں اپنا سرمایہ لگانا شروع کردیا

تھا اور آج یہ سرمایہ کروڑں روپے تک پہنچتا ہے۔ برطانیہ اس لیے ہندستان سے اپنا تعلق کبھی قطع نہیں کر سکتا جب تک کہ یہ معاشی تعلق باقی ہے۔ ہندستان کے لوگ جوں جوں باخبر ہوتے جائیں گے اور ملک میں اپنی مصنوعات بننے لگیں گی اتنا ہی غیر ملکی مفاد کو نقصان پہنچے گا۔ اس لیے آزادی کی جنگ ایک طرح معاشی ہے اور اگر دیکھا جائے تو ہندستان کے بہت سے اہم مسئلے برطانیہ کے اسی معاشی اقتدار میں منہ چھپائے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر زین‌العابدین احمد نے برطانوی حکومت کے بعض معاشی پہلوؤں پر خاصی روشنی ڈالی ہے اور ان مسئلوں کو سمجھایا ہے جن سے آج برطانوی سامراج قائم ہے۔

اردو کے رسالے

رہنماے تعلیم لاہور (چندہ سالانہ پانچ روپے)

یہ رسالہ سردارصاحب ماسٹر جگت سنگھ صاحب کے زیر اہتمام ایک عرصے سے اردو کی خدمت کر رہا ہے۔ خالص تعلیمی مضامین کے علاوہ اس میں تاریخی اور تحقیقی مقالے، ادبی تنقیدیں، دلچسپ افسانے اور پرلطف نظمیں اور غزلیں وغیرہ بھی شایع ہوتی ہیں۔ غرض‌کہ مضامین کا انتخاب بڑے سلیقے سے کیا جاتا ہے تا کہ ہر مذاق کے لوگ اس سے مستفید ہو سکیں۔ سال میں دو ایک خاص نمبر بھی نکلتے ہیں جو ملک میں بہت مقبول ہوتے ہیں۔

سردارصاحب قابل مبارک‌باد ہیں کہ ان کی کوششوں سے یہ ننھا پودا آج ایک بارآور درخت کی شکل میں ہمارے سامنے موجود ہے۔ سردارصاحب نے جس خلوص اور محنت سے اس پودے کو پروان چڑھایا ہے اس کا ذکر اس رسالے کے ۰سلور جوبلی نمبر۰ میں ملےگا۔ شائقین وہاں ملاحظہ فرمائیں۔

ہماری رائے ہے کہ محکمہ جات تعلیم اور مدارس کے اساتذہ اور طلبا کے علاوہ عام محبان زبان و ادب پر بھی اس رسالے کی سرپرستی نہایت ضروری ہے۔

ھل (الہ آباد)

(چندہ سالانہ چار روپیے آٹھ آنے، قیمت فی پرچہ چھے آنے -)

صوبہ متحدہ کی حکومت نے جو گانوں سدھار کا محکمہ قائم کیا ہے یہ رسالہ اسی تحریک کو بڑھانے کے لیے نکالا گیا ہے - اس میں تحریک امداد باھمی، کسانوں کی حالت اور گانوں کی بیماریوں وغیرہ کے متعلق مفید مضامین شایع ہوتے ہیں - غرض اہل دیہات کے لیے بہت اچھا رسالہ ہے -

---

خاص نمبر

جوہر اقبال

صفحات ۲۲۶، قیمت ایک روپیہ، مکتبہ جامعہ ملیہ، قرول باغ، دھلی -

جامعہ ملیہ سے طلبا کا ایک پرچہ جوہر شایع ہوتا ہے - علامہ اقبال کی وفات پر اس کا اقبال‌نمبر شایع ہوا جو جوہر اقبال کے نام موسوم ہوا - اس میں اقبال کے کلام کے مختلف پہلوؤں پر تبصرے ہیں جو بعض مشہور انشاپردازوں کے علاوہ جامعہ کے اساتذہ اور جامعہ کے سابق اور حال کے طلبا کے قلم سے نکلے ہیں - شروع میں بعض مقتدر اہل‌قلم و اہل‌فکر کے پیامات ہیں جن میں اقبال کی شاعری کو زندگی کی رہنمائی کے لیے ایک زبردست تحریک قرار دیا گیا ہے اور در اصل بات بھی یہی ہے کہ وہ زندگی کا راز جاننا چاہتے تھے اور یہ معلوم کرنا چاہتے تھے کہ زندگی جو مختلف شکلیں اپنی ارتقا کے واسطے اختیار کرتی ہے اس کی وجہ کیا ہے اور ان مختلف شکلوں میں کوئی موافقت بھی ہے؟ اقبال نے اپنی ساری زندگی کے غور و فکر کے نتیجوں کو شعر کی صورت میں ظاہر کیا ہے اور بتایا ہے کہ زندگی ایک نعمت لازوال ہے مگر اس نعمت کو ترقی دینے کے لیے محنت و جفاکشی ضروری ہے - انھوں نے سستی اور کاھلی کو

بہت برا کہا ہے کیوں‌کہ اس سے زندگی کا بہاؤ رک جاتا ہے۔ اسرار خودی کے پہلے ایڈیشن میں انھوں نے افلاطون اور حافظ کو نشانۂ ملامت بنایا ہے کیوں‌کہ افلاطون کے نظریوں اور حافظ کے شعروں کا مطلب انسان کو جد و جہد کی زندگی سے محروم کرنا ہے۔ حافظ کی ذات سے اقبال کو کوئی سروکار نہ تھا بلکہ جیسا کہ وہ خود کہتے ہیں ان اشعار سے "مقصود محض ایک لٹریری اصول کی تشریح و توضیح تھا" لیکن جب اسرارخودی شایع ہوئی تو ہندستان میں لوگ حافظ کے نظریے کے خلاف کچھ سن نہیں سکتے تھے۔ مولانا اسلم جیراج‌پوری نے اس وقت "الناظر" میں اقبال کی موافقت میں ایک نہایت جامع تبصرہ فرمایا اور ان اشعار کو بھی نقل کیا جو اب اسرارخودی سے نکال دیے گئے ہیں۔ یہ مضمون تمام و کمال جوہراقبال میں نقل کر دیا گیا ہے۔

پروفیسر مجیب صاحب نے اقبال سے اپنی پہلی ملاقات کا حال بہت دل‌چسپ پیرائے میں لکھا ہے اور چھوٹی اور بڑی شخصیتوں کا مقابلہ کیا ہے۔ کہتے ہیں کہ "چھوٹی شخصیتیں سمندر کی کشتیوں کی طرح چاہتی ہیں کہ احتیاط کا لنگر ہو، ہردلعزیزی کا بادبان ہو، قومی جذبات کی ہوا موافق ہو اور چلتی رہے، ستانے اور پناہ لینے کے لیے ذاتی زندگی اور معاملات کا ساحل رہے تب کہیں وہ اپنی چال دکھا سکتی ہیں اور منزل تک پہنچانے کا حوصلہ کر سکتی ہیں۔ وہ موج تو چیز ہی اور ہوتی ہے جو سمندر کی تھاہ لیتی ہے کہ گہرائی کافی ہے یا نہیں، ہوا کو للکارتی ہے کہ دم ہو تو ذرا زور دکھا۔ آسمان سے کہتی ہے کہ ذرا اور اونچا ہو سکتا ہو تو ہوجا۔ اسے ساحل سے عداوت ہوتی ہے، وہ آپ اپنی منزل ہوتی ہے۔ اسے کہیں جانا نہیں ہوتا اس کے لیے اٹھنا اور تڑپنا بس ہے۔ ڈاکٹر اقبال کی شخصیت ایسی ہی ایک موج تھی اور اس کا سمندر عالم اسلام تھا" مگر عالم اسلام سے مراد ملا کا تنگ نظر مذہب نہ سمجھنا چاہیے بلکہ ان اصولوں کو جاننا چاہیے جن پر زندگی کی بنیاد قائم ہے۔

(ر۔ح)